EGON FRIEDELL

KULTURA NOVOGA VREMENA

BIBLIOTEKA OPĆEG ZNANJA

EGON FRIEDELL

KULTURA NOVOGA VREMENA

OD CRNE KUGE DO NAŠIH DANA

DRUGA KNJIGA

PROSVJETITELJSTVO I REVOLUCIJA
ROMANTIKA I LIBERALIZAM
ZAKLJUČAK
KRONOLOGIJSKI PREGLED

MINERVA / ZAGREB

HRVATSKO IZDANJE PRIREDIO
DR. IVAN HERGEŠIĆ

Tisak i uvez Union grafičko-nakladni zavod d. d., Zagreb
Printed in Yugoslavia

SADRŽAJ DRUGE KNJIGE

TREĆI DIO
PROSVJETITELJSTVO I REVOLUCIJA
od Sedmogodišnjeg rata do Bečkog kongresa

Prva glava: ZDRAV RAZUM I POVRATAK PRIRODI

Druga glava: OTKRIĆE ANTIKE

Treća glava: REVOLUCIJA I EMPIRE

ČETVRTI DIO

ROMANTIKA I LIBERALIZAM

od Bečkog kongresa do Prusko-francuskog rata

Prva glava: DUBINA PRAZNINE

Druga glava: NESKLADNI ZVUCI

Treća glava: KULE U ZRAKU

TREĆI DIO

PROSVJETITELJSTVO I REVOLUCIJA

OD SEDMOGODIŠNJEG RATA (1756.) DO BEČKOGA KONGRESA (1814.)

PRVA GLAVA

ZDRAV RAZUM I POVRATAK PRIRODI

Tri struje. U odsjeku, koji se proteže od Sedmogodišnjeg rata do Bečkoga kongresa, javljaju se tri glavne struje, koje ispunjaju čitavu epohu. Te struje označujemo krilaticama: prosvjetiteljstvo, revolucija i klasicizam. Pod prosvjetiteljstvom (franc. *règne des lumières*, njem. *Aufklärung)* razumijemo onaj racionalistički smjer, koji u Engleskoj zastupa Locke, u Francuskoj Voltaire, a u Njemačkoj Wolff. Klasicizam označuje pokušaj da se obnovi antika, a vidjet ćemo u čemu se taj smjer razlikuje od renesanse. Što se tiče revolucije, ovim pojmom obuhvaćamo sve pokrete, koji su bili upereni protiv dotadašnjih prilika u politici, umjetnosti i filozofiji. Revolucija hoće novi poredak u državi i društvu; opire se starim estetičkim pravilima; potiskuje razum u korist čuvstva i propovijeda povratak prirodi. Ipak ne valja zaboraviti, da je čitavo razdoblje prožeto prosvjetiteljskim, revolucionarnim i klasicističkim naziranjem, te spomenuti pokreti ne slijede jedan za drugim, nego se isprepliću. Tek što bi se moglo reći, da prosvjetiteljstvo daje obilježje prvoj polovici 18. vijeka, sve do 1770., da bi u idućem razdoblju (između 1770. i 1795.) prevladala revolucionarna struja, a od 1795. do 1815. klasicizam. Na samom početku ove periode jasno se razabiru tendencije prvog, drugog i trećeg pokreta: u epohalnom djelu, koje se zove „*Encyclopédie*“ sažeto je čitavo prosvjetiteljstvo; Rousseauov „*Contrat social*“, zakonik francuske revolucije, izlazi pod kraj Sedmogodišnjeg rata, a Winckelmannova povijest umjetnosti, biblija klasicizma, godinu dana nakon što je sklopljen mir. U drugu ruku kulminiraju sva tri pokreta tek pod konac spomenutog perioda: prosvjetiteljstvo u Kantu, klasicizam u Goetheu, a revolucija u Napoleonu, koji ju je i likvidirao.

Prvi svjetski rat. Sedmogodišnji rat prvi je svjetski rat u modernom smislu, budući da se istodobno ratovalo u četiri dijela svijeta, a faktični predmet borbe bile su kolonije. Dok se borba tobože vodila za krpicu pruske zemlje, radilo se u stvari o neizmjerno bogatim i prostranim područjima u Istočnoj Indiji i Sjevernoj Americi. Engleski su državnici dobro shvatili, da je Kanada osvojena kod Rossbacha.

Na neevropskim bojištima glavni su protivnici Engleska i Francuska, kojoj na osnovu „bourbonskog obiteljskog pakta" pristupa Španjolska. Engleske su čete svagdje pobjeđivale. Mirom u Parizu odstupila je Francuska Engleskoj Kanadu i istočnu polu Louisiane, dok je zapadna pola pripala Španjolskoj. Time je Francuska bila potpuno potisnuta iz Amerike.

Glavnu je pobjedu u tom ratu iznio Fridrik Veliki. Kao mnoge historijske ličnosti, ovaj vladar stoji na prekretnici dvaju perioda: u njemu se sjedinjuje apsolutizam i artistika rokokoa s liberalizmom i naturalistikom prosvjetiteljstva. Ipak na njemačko prosvjetiteljstvo, koje se usredotočilo u Berlinu, nije direktno utjecao. Što je Fridrika privlačilo u francuskoj kulturi upravo su njeni nenjemački elementi: duhovita skepsa, koja ni u šta ne vjeruje, pa ni u sebe, njen *esprit,* koji prožima sve stvari te krnji naivno stvaralaštvo. Shvatljivo je da je Fridriku bio draži Voltaire nego Nicolai, a shvatljivo je i to, da za pojave kao što je Goetheov *„Götz"* ili Schillerovi „Razbojnici" (da o Kantovim kritikama uma i ne govorimo), nije mogao u svojoj starosti imati dovoljno razumijevanja. Čudno je samo da se nije mogao približiti Lessingu s kojim je imao mnogo zajedničkog. Ta Lessing je na području duha izveo slična djela kao kralj na vojno-političkom terenu.

Filantropija riječi. Bila bi velika zabluda, kad bismo vjerovali da je već za vrijeme francuskog prosvjetiteljstva započela sistematska borba protiv plemstva i kraljevstva. Napadalo se gotovo isključivo Crkvu. Zapažali su se doduše simptomi općeg prevrata, koji se sprema, no tadašnji francuski velikaši nisu imali ni pojma o životu naroda i pokretnim silama povijesti. Nisu imali pojma ni o tome, što je novac: najjača vlast moderne civilizacije bila im je nepoznata. U doba, kad su gospodarske borbe pomalo

potiskivale vjerske i političke sukobe, francuskom je plemstvu nedostojala elementarna gospodarska obrazovanost. Znali su, da je novac potreban, da bi ga mogli izdati. A što je potrebno samo je po sebi razumljivo. Njima je novac bio kao nama uzduh: apsolutno potreban za život, ali nešto čega ima u preobilju, dakle bezvrijedno.

Sve do posljednjih dekada prije revolucije vladala je međutim između vlade i naroda divna sloga. Kada je Ljudevit XVI. stupio na prijestolje, klicalo mu je pučanstvo Pariza bez prekida od šest sati izjutra do zalaza sunca. Kada se rodio *dauphin,* grlili su se nepoznati ljudi na cesti. Kada bi na pozornici bilo govora o kreposti vladara, pljeskao je narod; kad je bilo govora o krepostima puka, pljeskalo je plemstvo. Bila je to velika komedija sentimentalnog bratimljenja, toplih riječi i mutnih čuvstava, a da nikome nije palo na pamet da povuče odatle ikakve praktične posljedice. Bila je to filantropija riječi.

Bureaux d'esprit. Francusko je plemstvo smatralo prosvjetiteljski pokret amaterskim kazalištem, koje će društvenosti dati novu i pikantnu sadržinu. Očito nitko nije pomišljao na to kako je ta igra opasna. Francuzi su oduvijek voljeli bizarnost, a što je paradoksnije i originalnije od Velečasnog, koji sumnja u Boga, ili plemića, koji se prerušio u demokratu? Klice velike revolucionarne književnosti, koju zovu enciklopedističkom, valja tražiti u duhovitim domjencima, koje su, najprije porugljivo, a zatim ozbiljno, nazivali „uredima duha" *(bureaux d'esprit).* Prvi od tih salona držala je gospođa de Tencin, dama burne prošlosti i mati brojne nezakonite djece. Među tom djecom nalazio se i d'Alembert, koga je odmah nakon rođenja izložila; tek kada je postao slavan htjela ga je opet privući k sebi, no on ju je prezirno odbio, ne hoteći napustiti svoju pomajku, priprostu ženu iz puka. Jedan od ljubavnika gospođe de Tencin bio je Law: on joj je i pomogao do imutka, budući da je dionice Mississippija mogla pravodobno prodati. Kada je otvorila svoj salon navršila je četrdeset i petu, a bila je i prilično debela. Nije zastupala samo slobodarski smjer, nego je podržavala živahne odnose s jezuitima i papom Lambertinijem, o kojem je već bilo govora. Njena je nasljednica gospođa

Geoffrin, ljubezna i prijatna dama, pa gospođa du Deffand, žena izvanredno razumna i vanredno egoistična. Njena je pratilica bila gospođica de Lespinasse: premda nije bila lijepa, opčarala je mnoge goste svoje gospodarice. Time je probudila i njenu ljubomoru, te ju je gospođa du Deffand jednoga dana izbacila. Na to je gospođica de Lespinasse upriličila u svom čednom stanu domjenke, kojima je uz pomoć d'Alemberta, svog vjernog prijatelja, privukla sve društvene zvijezde. Na glasu je bio i salon gospođe d'Epinay, protektorice Rousseauove, te gospođe Necker, žene ministrove, i salon glasovite glumice Quinault.

Enciklopedija. Monumentalno djelo pod natpisom „*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*", počelo je izlaziti godine 1751. Godine 1772. izašao je dvadeset i osmi svezak. U toj enciklopediji obrađena su sva pitanja filozofije i vjere, književnosti i estetike, politike i ekonomije, prirodnih znanosti i tehnike alfabetskim redom, a tekst je popraćen sjajnim bakropisima. Rječnik, koji je po naravi svojoj nešto suho i mrtvo, pretvoren je ovdje u nešto zanimljivo, uvjerljivo, napeto. Nesamo da poučava i prosvjećuje nego i zabavlja i zanosi. „*Encyclopédie*" je povrh toga golem arsenal prevratničkih ideja, koje su se pojavile u svijetu posljednje generacije. Pri tom su se pisci spretno služili lukavom taktikom. U člancima, koji su sami po sebi „opasni", te bi mogli pobuditi sumnju: Duša, Sloboda volje, Neumrlost, Kršćanstvo i t. d., izlagali su pravovjernu nauku, dok bi na drugim mjestima, gdje se nitko tome ne bi nadao, zastupali protivna načela i upozoravali prikriveno na spomenute članke. Upućeni čitatelji brzo su shvatili ovu ratnu varku.

Diderot. Duša čitavog pothvata bio je Denis Diderot, kao naučenjak solidan i elegantan, kao književnik mnogostran, šaren, temperamentan. Bio je nenadmašiv majstor filozofskog dijaloga, a usto dramatik, pripovjedač, umjetnički kritik, matematik, politički ekonom, tehnolog, a prije svega plemenit i požrtvovan karakter, oduševljeno odan svome pozivu. Njegov nazor o svijetu (koji se tečajem vremena prilično mijenjao) u suštini je neka vrst monizma: sve je materija, no ta je materija oduhovljena.

„*La pierre sent*" (kamen osjeća), rekao bi on. Svojim dramama: „Nezakoniti sin ili kušnje kreposti" i „Otac obitelji", glavni je predstavnik građansko-ganutljivog komada, koji je — kako smo već spomenuli — potekao iz Engleske, a najdublji korijen uhvatio u Njemačkoj (Iffland, Schröder, Kotzebue). Novi *genre*, za koji se Diderot zalagao i u programnim spisima, nastao je više iz političkih negoli iz estetskih pobuda. Pisci su otkrili, da u „narodu" i građanstvu ima više kreposti, plemenite čovječnosti i poštenja negoli u redovima privilegiranih. Pri tome se zaboravilo, da to za kazališnog pisca nije važno. Ljudi iz viših socijalnih slojeva pružaju vredniju dramsku građu, za kazalište su interesantniji negoli građani ili seljaci, s prostog razloga, što više doživljuju. No Diderot i njegovi učenici smetnuli su to s uma zauzevši stanovište krajnjega naturalizma. Njihove su teorije reakcija na pretjeranu izvještačenost rokokoa. Nova umjetnost neka bude puko oponašanje, suho, prazno i jalovo ponavljanje prirode. No ovakovi programi ne određuju vrijednost umjetničkih djela. Pedantni naturalizam Diderota, njegove protuumjetničke zasade nisu ga nimalo smetale da, ocjenjujući i prikazujući umjetničko djelo, stvori kritička remek-djela. Njegove primjedbe o slikama, glumačkom umijeću, tehnici drame spadaju u red zaista stvaralačke kritike.

Drugi potpisnik „Enciklopedije" bio je d'Alembert, koji je napisao matematske članke i izvrstan predgovor. Kasnije se odbio od tog pothvata, jer ga je smetao radikalni materijalizam Diderota i većine ostalih suradnika. Uz to je bio od prirode pomirljiv i pomalo bojažljiv, a kao naučenjak volio je strogo znanstveni način mišljenja. Bio je pristalica fenomenalizma, koji se doimlje kao neka slutnja Kantove filozofije, a zacijelo je na višem stepenu od naivnog dogmatizma enciklopedistâ.

Materijalisti. Osnovno djelo francuskog materijalizma jest „Čovjek-mašina" *(L'Homme machine)* od La Mettriea. Izašlo je tri godine prije „Enciklopedije", a polazi sa Descartesova stanovišta, da su životinje automati. Lamettrie je protegnuo ovu tvrdnju i na ljude nastojeći dokazati, da čovjek nije ništa drugo no vanredno zamršen mehanizam: uspoređen sa životinjama, čovjek je nalik

na Huygensovu planetnu uru, dok su životinje obični satovi. Knjiga je pobudila silan dojam, premda se nitko nije usudio pristati otvoreno uz njegove tvrdnje. Izvrgnut progonima, La Mettrie je našao utočište kod Fridrika Velikog, koji ga je kao liječnika i lektora pozvao u Berlin. Ondje je i umro od otrovanja gljivama, a njegovi su protivnici slavodobitno konstatirali, da je to najbolja opomena svim nevjernicima, kao da je otrovanje gljivama značajna i prirodna posljedica materijalizma.

Krajnji senzualizam zastupao je Condillac u svojoj „Raspravi o osjetima" *(Traité des sensations)*, koja je izašla 1754. Prema Condillacu naša su čuvstva, sudovi i djela samo odjeci naših osjeta. Sve duševne djelatnosti nisu drugo nego preobraženi osjeti, duševni je život osjetni život. Sve sklonosti, pa i najćudorednije, potječu iz egoizma.

Četiri godine kasnije potrudio se Helvetius, čovjek osrednjeg talenta, ali veoma tašt, da protegne Condillacove tvrdnje na područje morala. U svojoj raspravi „O duhu" *(De l'esprit)* veli, da je zakon fizičkog svijeta kretanje, a zakon moralnoga svijeta interes. Time je postigao senzacionalan uspjeh, jer je otkrio tajnu žilicu svoga vremena. *„C'est un homme* — rekla je gospođa du Deffand — *qui a dit le secret de tout le monde"* (To je čovjek, koji je otkrio tajnu sviju).

Od Condillaca vuče lozu čitav prirodoznanstveni materijalizam 19. vijeka.

Enciklopedisti su se godinama okupljali za stolom bogatoga falačkog baruna Holbacha. Njegove večere, dvaput sedmično, bile su stjecište svih domaćih i stranih znamenitih ljudi Pariza. Stoga je i Holbach nazvan *maître d'hôtel de la philosophie*. Od njega potječe katekizam materijalističkog naziranja u kojemu temeljito razlaže sve teze i argumente svoga kruga. Djelo „Sustav prirode ili zakoni fizičkoga i moralnog svijeta" *(Système de la nature ou des lois du monde physique et du monde moral)* izašlo je godine 1770. anonimno, a dugo su ga smatrali skupnim djelom. Postoji samo vječna materija. Od nje je — veli Holbach — sve poteklo i sve se u nju vraća. Na stanovitom stepenu razvitka materija oživljuje i poprima svijest. Čovjek je materija, udešena

tako da osjeća i da misli. Čovjek je stvorio bogove, koji pobuđuju njegov strah i njegovu nadu, ne poznavajući dovoljno prirodu. Priroda stvara i uništava, povodeći se za nepokolebivim zakonima, dijeli dobro i zlo, ne zna za ljubav i za mržnju. Priroda je neizmjeran i neprekinut lanac uzroka i djelovanja. Svrha je svemiru sam svemir i ništa drugo. Ipak čovjek treba da bude krepostan i to zato, jer je to zgodno i korisno: drugi će pogodovati mojoj sreći samo onda, ako ja ne krnjim njihovu. Krepost, i ako je nepriznata, usrećuje čovjeka sviješću, da je poslužio pravednoj stvari.

Nadalo se samo od sebe, da postojeći državni i društveni oblici budu podvrgnuti ovakvoj radikalnoj kritici. Godine 1755. pokušao je Abbé Morelly dokazati, da je privatno vlasništvo, proizašavši iz egoizma, izvor svih sukoba i nesreća u svijetu. Stoga predlaže neki komunistički program: narod treba podijeliti na pokrajine, gradove, plemena, obitelji; zemlja i zemljište kao i oruđe (danas bismo rekli sredstva produkcije), zajedničko je vlasništvo; država upućuje pojedinog građanina na rad, koji je u skladu s njegovom radnom sposobnosti, a isto tako prima od države svaki pojedinac onoliko koliko mu je potrebno. Godine 1772. napisao je Mirabeau svoj esej o despotizmu: kralj nije više kralj, nego prvi činovnik, *le premier salarié*, koji je namješten i plaćen za stanovitu službu; ako tu službu ne vrši ili štaviše zloupotrebljuje svoj položaj, može biti svrgnut.

Epigeneza i neptunizam. U vezi sa širenjem materijalističkih ideja jest i razvitak prirodnih znanosti, a nije lako reći, koja je od tih dviju pojava uzrok, a koja posljedica.

Što se tiče prirodoznanstvenih teorija, to se mora istaknuti, da su novi pogledi teško i polagano krčili put. Albrecht von Haller zastupao je sa svim svojim autoritetom Harveyevu preformacionu teoriju, prema kojoj je čitav organizam sa svim budućim pokoljenjima sadržan u jajetu u „nerazvijenom stanju". K. F. Wolff zastupao je naprotiv nauku o epigenezi: organizmi postaju rastom, a taj rast uvjetovan je djelomice filogenezom, djelomice baštinjenim dispozicijama, a djelomice mehaničkim uzrocima. Eksperimentalnim istraživanjima, kojima je kušao potkrepiti svoju

tvrdnju, postao je osnivačem znanstvene embriologije. K. F. Wolff je konačno pobijedio Hallera, jer u njegovoj hipotezi živi jedna od ideja vodilja onoga doba — misao evolucije. Ista ova misao nagnat će i Lessinga, da, dvadeset godina kasnije, povijest religije shvati kao evoluciju u pravcu sve čišćeg i primjerenijeg predočivanja božanstva. A prema Kantu čitav se svijet razvija iz uvjeta našega uma.

Među prirodnim znanostima ističe se u ovo doba i geologija. Tu vlada „neptunistička" nauka, koju zastupa A. G. Werner, proslavljeni profesor na rudarskoj akademiji u Freiburgu. Werner objašnjava većinu promjena na kori zemaljskoj utjecajem vode. Pročuo se i time, što je podijelio sve rude prema kemijskom sastavu ne zanemarujući međutim vanjska njihova obilježja. Protiv neptunista ustali su „plutonisti", koje vodi James Hutton. On smatra vatru glavnim uzrokom geoloških promjena, što će reći vulkanske reakcije nutrine zemlje, koja je ispunjena žitkom lavom, dok je kora zemaljska već skrućena. Elegantnim i snažnim stilom prikazao je Buffon dotadašnje rezultate deskriptivnih prirodnih nauka. Na svoje suvremenike djelovao je najviše kao pisac.

Nova kemija. Najvažnije promjene dogodile su se na području kemije i nauke o elektriciteti. Dotada je na jednom i drugom području vladala nauka o imponderabilijama. Svjetlost i toplina smatrana je materijom, a slično se zamišljala elektriciteta i magnetizam. Pri tim pojavama ne zapaža se nikakova promjena u težini, a to je i prirodno, jer su ove materije imponderabilne; ne mogu se vagati. No Lavoisier je otkrio, gotovo u isto vrijeme, kad i Englez Priestley i Šveđanin Scheele, da je uzduh sastavljen od dva plina, od kojih je jedan uzrok izgaranju. Tome je plinu dao ime kisik (lat. *oxygenium),* jer tvori kiseline. Daljnjim istraživanjima uspio je Lavoisier da i disanje i vrijenje objasni na sličan način. U isto vrijeme, kada i Cavendish, obretnik vodika, spoznao je sastav vode. Tako se otkrilo kakovu golemu ulogu vrši kisik u zemaljskom gospodarstvu. No kruna je ovih istraživanja konstatacija, da kod svih kemijskih procesa suma tvari ostaje nepromijenjena. No premda je pojam elementa jasno formulirao i točnim mjerenjima u praksi besprikorno ustanovio, nije napustio

pretpostavku o elementima, koji se ne mogu vagati. Tu se vidi kako je i najjači duh podvrgnut vlasti svoga doba. U kemijskim imponderabilijama ostalo je nešto natprirodnog shvaćanja, koje se kako tako sačuvalo u prirodoznanstvenom gledanju 18. vijeka.

Lavoisierovu nauku o elementima znatno je proširio Dalton. Prirodna je posljedica njegovih otkrića o sastavu kemijskih spojeva atomistička hipoteza, koju je Dalton postavio na čvršću bazu. Svi su kemijski procesi spajanja i razdvajanja atoma. „Kao što ne možemo — veli Dalton — dodati sunčanom sistemu nove planete, ili postojeće planete ukloniti, ne možemo stvoriti nijedan atom vodika, niti ga možemo uništiti. Sve promjene, koje možemo izazvati, nisu drugo no razdvajanje atoma, koji su prije bili spojeni, ili spajanje atoma, koji su dotada bili razdvojeni." Svi ti procesi osnivaju se na tajanstvenom srodstvu, koje Berthollet pomno proučava i daje time Goetheu ideju za njegov glasoviti roman *„Die Wahlverwandtschaften".* „U tom puštanju i prihvatanju, bježanju i traženju, odbijanju i privlačenju otkriva se kanda — veli Goethe — neko više određenje. Čovjek pridaje ovakovim bićima (misle se atomi) neku vrst htijenja i odabiranja, pa je opravdana riječ o srodstvu".

Galvanska elektriciteta. Što se tiče elektricitete, ta je postala gotovo modnom znanošću. Nove električne aparate smatrali su originalnim i zabavnim igračkama. Najvažniji je događaj na tom području otkriće galvanske ili „dodirne" elektricitete. Godine 1780. otkrio je Galvani, da netom preparirani žablji kraci, koje je objesio na balkonu, trzaju, ako u blizini vrcne iskra iz konduktora ili bljesne munja i udari grom. Senzacija, koju je pobudio ovim opažanjem, osniva se u prvom redu na tajanstvenom trzanju mrtvoga životinjskog tijela. Pristaše animizma vidjeli su u tome očitovanje tajne životne sile, koja se ne uništava smrću. No već je Galvani ustanovio, da žablji kraci samo onda trzaju, ako je bakrena kuka, na koju su objeseni, spojena sa željeznom ogradom balkona. Prvi put je to nastalo slučajno, zbog vjetra. Galvani je zaključio da postoji „životinjska elektriciteta", a tek je Volta 1794. otkrio pravo značenje ove pojave, ustvrdivši, da žablji krak vrši ulogu vodiča, a sama električna pojava zbiva se među obim kovi-

nama. Nadalje je upozorio da zato mogu poslužiti dva komada metala pod uvjetom, da su te kovine različite, te da tvore zajedno sa žabljim kracima zatvoren krug. Bitno je, nadalje, da žablji kraci sadrže vlage, pa mogu biti nadoknađeni svakom tekućinom. Na osnovu toga sagradio je tako zvani Voltin stup, koji je sastavljen od niza takovih metalnih parova, na pr. od bakra i kositra ili srebra i cinka: spojimo li krajeve ili „polove" stupa žicom, nastat će trajna električna struja.

Astronomija i matematika. Na području astronomije bila su već najveća otkrića izvršena, pa su mogle biti otkrivene samo važne pojedinosti. Godine 1781. otkrio je Herschel sa svojim golemim teleskopom planet Uran. Otkrio je, nadalje, da tako zvane dvostruke zvijezde nisu slučajno susjedi, nego tvore binarni sustav, čiji pokreti podliježu zakonima, gravitacije, te da je Kumovska Slama sastavljena od bezbrojnih sunaca, pa i svemirske maglice nisu drugo no golemi kupovi zvijezda. Neke su od njih usijana plinovita masa, svijet u nastajanju, kako ga zamišlja Kant. Kantovu hipotezu o postanku svijeta izgradio je Laplace. Najznatniji matematik ovoga doba je Leonhard Euler, koji je živio na dvoru Fridrika Velikog i Katarine Velike i usavršio algebru, učinivši je međunarodnim matematičkim pismom. Pobijao je Newtonovu teoriju emanacije, ističući, da bi se tečajem stoljeća moralo opaziti smanjivanje Sunčanog tijela, kada bi bila istinita tvrdnja da je svijetlo tek finija tvar, koja izvire iz sunca i drugih svijetlih tjelesa. Svijetlo nastaje naprotiv slično kao zvuk: kao što zvuk nastaje titrajima zraka, ako se ponavljaju u određenim razmacima, tako se i svijetlo osniva na titranju etera, žitke i uzduhu slične supstancije, koja je međutim neprispodobivo finija i elastičnija od zraka. Nasljednik Eulerov u Berlinu bio je Lagrange. Epohalno je njegovo djelo „Analitička mehanika", a bavio se i diferencijalnim računom.

Konačno treba spomenuti tri znanstvena događaja, koji u svoje doba nisu dovoljno ocijenjeni, jer su odmakli od suvremenog shvaćanja. Godine 1787. uspeo se Saussure prvi put na Mont Blanc u geognostičke svrhe. Godine 1793. izdao je Ch. K. Sprengel knjigu o strukturi i oplođivanju cvjetova uz pomoć kukaca, koji

traže cvijetne sokove i pri tom prenose pelud. Oni cvjetovi, koji nemaju sokova, nemaju ni vidljive čaške, ni mirisa, te ih kukci ne posjećuju. Ti se cvjetovi oplođuju na mehanički način, to jest vjetrom. Sprengel nije doživio mnogo uspjeha, kao ni Englez Edward Jenner, koji se zalagao za cijepljenje protiv boginja. Boginje su bile tada jedna od najraširenijih bolesti, a velik dio čovječanstva bio je iznakažen brazgotinama, dok je mortalitet iznosio desetinu opće smrtnosti. Jenner je svoju terapiju (zbog koje se Kant zgražao) osnovao na metodi, koju je i Sprengel preporučao: treda paziti kako postupa priroda i uhvatiti je na djelu. Tako je Jenner opazio, da oni, koji su zaposleni oko blaga, gotovo nikad ne obolijevaju od boginja, jer su se zarazili gnojem životinja, koje imaju boginje. Stoga je svojim pacijentima ucijepio preparat goveđe limfe i učinio ih tako imunim protiv boginja. Prvo javno cjepilište otvoreno je 1799. u Londonu, dok se na kontinentu ovaj postupak udomaćio mnogo kasnije.

Među nepriznate prirodoznance 18. vijeka možemo ubrojiti i Goethea. Godine 1790. izašla je njegova „Metamorfoza bilja", čija je osnovna misao, da svi biljni dijelovi mogu biti smatrani preobraženim lišćem. Pomnim osteološkim istraživanjima otkrio je Goethe kost između čeljusti i zaključio, analogno prema metamorfozi bilja, da je ljudska lubanja sastavljena od metamorfoziranih kralježaka. Skelet sisavca čini se Goetheu kao *pendant* „prabiljci" *(Urpflanze)*. To je neka vrst idealnog modela, koji Goethe zove tipom. I u svojim fizikalnim istraživanjima polazio je Goethe sa stanovišta, da posvuda valja tražiti iskonski fenomen, na koji ćemo svesti raznolike pojave svijeta. Živimo u filozofskom vijeku *(siècle philosophique)*, koji posvuda traži ideju stvari.

Nicolai. Prosvjetiteljstvo, iz kojeg će se razviti revolucionarna dogmatika, engleski je izum, a vuče lozu od Lockea, štaviše, od samoga Bacona. Već u prvoj polovici 18. vijeka englesko prosvjetiteljstvo ima nekoliko markantnih predstavnika, a doseže svoj vrhunac u tako zvanoj škotskoj školi, koju vodi Thomas Reid. Njegovo djelo o ljudskoj ćudi i načelima zdravoga razuma *(Inquiry in to the human mind on the principles of common sense,* 1764.) osniva filozofiju „zdravog ljudskog razuma" i veli, da se naša

duša odlikuje nekim apriornim sudovima, prirodnim instinktima mišljenja, istinama, koje su same po sebi očigledne — *self-evident truths*. To su osnovne činjenice naše svijesti, legitimna sadržina naše spoznaje. Što se prostom razumu čini istinito, to je ispravno, a što mu protuslovi ili mu se čini nejasnim, neispravno je.

Na taj smjer nadovezuje njemačka „pučka filozofija" *(Popularphilosophie)*, koju zastupa J. J. Engel. Godine 1764. počinje izlaziti „Opća njemačka biblioteka" *(Allgemeine Deutsche Bibliothek)*, koja izlazi punih četrdeset godina i vrši znatan utjecaj na obrazovane slojeve njemačkog srednjeg staleža. Njen je izdavač Nicolai, čovjek pošten, obrazovan, a i spretan, potomak ugledne knjižarske familije, mješavina trgovca i literata. No tjesnogrudnim racionalizmom pravi je sin svoga vremena, progoneći sve što ne bi shvatio (a toga je bilo dosta), školski primjer ograničena pametnjakovića i mudrijaša. Već za njegova života naziv „nicolaid" zvuči kao uvreda.

Mendelssohn. Među njemačkim prosvjetiteljima ističe se i Moses Mendelssohn, čovjek značajan i pošten, ali plitak i dogmatičan u svojim prosvjetiteljskim spisima. Nema sumnje da je židovstvo smatrao onom religijom, koja je u skladu sa razumom, te svoju kritiku upravlja uglavnom protiv kršćanstva, iako to uvijek nije vidljivo. Prema njegovu shvaćanju jedina je zadaća filozofije da umom objasni i utvrdi ono, što je prosti ljudski razum spoznao kao ispravno. Ovom metodom nastojao je u svom „Fedonu" dokazati neumrlost duše, a u „Jutarnjim satima" bitak Božji. U predgovoru „Fedona" veli, da nije išao za tim da istakne razloge, što ih je iznio grčki mudrac, da bi njima dokazao neumrlost duše. Ne, njega zanima, što bi čovjek, kao što je bio Sokrat, kazao danas o toj temi, koristeći se nastojanjima tolikih mudrih glava. Mendelssohn dakle revidira Platona pozivajući se na Engela i Nicolaija. U „Jutarnjim satima" nauča prosječni deizam, opće priznatu religiju tadašnjih obrazovanih slojeva. Taj deizam priznaje Boga kao mudro biće, koje primjenjuje prirodne zakone, što su ih dekretirali filozofi. Što se tiče objave, deisti se pomažu raznim kompromisima. Tako na primjer Semler, glasoviti teolog, nauča akomodaciju. Prema tom shvaćanju, Isus i apostoli

prilagodili su se ljudskim potrebama, te se njihove riječi mogu i drukčije shvaćati, budući da su se prilike i potrebe znatno promijenile. Time je dakako prokrčen put svim mogućim udešavanjima. U drugu ruku potiče racionalizam Wolffova kova groteskne pojave. Teologija se pretvara u „fizikoteologiju". Ova nauka izvodi iz opće zakonitosti i svrsishodnosti svjetskoga zbivanja opstanak premudrog Stvoritelja i tumači detaljno pojedine prirodne pojave. Time fizikoteologija dobiva dopunu u fitoteologiji, melitoteologiji, akridoteologiji, ihtioteologiji, testaceoteologiji i insektoteologiji, koja dokazuje mudrost i svrsishodnost Stvoriteljevu na bilju, pčelama, skakavcima, ribama, puževima i kukcima. A bronto-seismoteologija dokazuje spoznaju Boga promatranjem oluja i potresa. Naročito u evangeličkom bogoslužju rado se pristupalo utilitarnom tumačenju Sv. Pisma: govoreći o jaslicama, propovjednik bi isticao korist stajskoga gospodarstva; govoreći o uskršnjem pohodu žena grobu Isusovu istakao bi prednosti ranog ustajanja; govoreći o ulasku Isusovu u Jeruzalem strogo bi osudio neracionalni postupak sječe mladoga granja.

Reimarus. Reprezentativno je djelo Hermanna Samuela Reimarusa, o kojemu su se vodile brojne polemike. Za života piščeva kolalo je anonimno kao rukopis, a kasnije će ga djelomice izdati Lessing, kao da ga je našao u knjižnici u Wolfenbüttelu. Autor je uglavljen tek 1814. Konstatiravši, da se Uskrsnuće kosi sa iskustvom i zdravim razumom, Reimarus dolazi do tvrdnje, da su apostoli Uskrsnuće izmislili u težnji za probitkom. Obilazeći svijetom odučili su se posla i stekli uvjerenje, da se živjeti može i od propovijedanja. Da ne bi uzdrmali povjerenje puka, ukrali su truplo Kristovo, sakrili ga i objavili svijetu, da je Spasitelj uskrsnuo i da će se doskora opet vratiti. Reimarus drži, da Isus nije propovijedao kraljevstvo Božje, nego zemaljsku državu smatrajući se budućim kraljem. To su vjerovali i apostoli, a kada su im nade propale, morali su izmisliti nešto drugo ... Lessing se nije slagao s autorom „Wolffenbüttelskih fragmenata": nadao se štaviše, da će, objelodanjujući ovaj spis, potaknuti zvane branitelje religije, da dolično odgovore. No u tom se prevario: u ono doba bilo je samo vjerskih formalista i plitkih vjerskih slobodara.

Lessing. Lessing je vrhunac njemačkog prosvjetiteljstva: u njegovim su djelima prosvjetiteljske ideje sažete i prevladane. Njegovo glavno djelovanje obuhvata samo pola ljudskog vijeka: godine 1766. izašao je „Laokoon"; 1767. „Minna von Barnhelm" i „Hamburška dramaturgija"; 1772. „Emilija Galotti"; 1779. „Mudri Natan"; 1780. „Odgajanje ljudskog roda". Kada je umro bila je pri kraju i njegova epoha: iste godine javljaju se Schillerovi „Razbojnici" i Kantova „Kritika čistoga uma".

Lessing spada među one kulturne radnike, koji ne stvaraju savršena djela i nikada ne kazuju posljednju riječ, ali na sve strane daju plodonosne pobude, a sve čega se prime, umiju živo izraziti i aktualizirati. Lessingov „Laokoon" fiksira jasno i točno granice između pjesništva i slikarstva otvarajući umjetnicima oči. Značajno je da ovo djelo zabacuje klasicističko shvaćanje grčkoga stoicizma, pa i samo oponašanje Grkâ. U doba, koje već pomalo zasjenjuje Winckelmannova nauka, Lessing veli, da valja postupati onako, kao što su postupali Grci, to jest izraziti i prikazati ono, što doživljujemo. Hamburškom narodnom kazalištu, koje je unatoč velikih aspiracija doskora moralo propasti zbog tupe konzervativnosti općinstva, taštoga koterijaštva glumaca i kratkovidne tvrdoglavosti mecena, zahvaljuje njemačka literatura „Minnu" i „Dramaturgiju". Svojom pozorišnom tehnikom Lessing je majstor prikrivene ekspozicije, spretno povezuje pojedine prizore, vješto analizira, suzdržljivo se služi dramskim eksplozijama i podsjeća time na Ibsena. Jedan je od rijetkih germanskih dramatika, koji su si prisvojili suverenu artistiku Francuza, ispunivši je novom sadržinom. Može mu se prigovoriti da nije „slikar", nego bakropisac, a Schiller ga je dobro nazvao „nadglednikom svojih junaka". Lessing je jasno uočio svoje nedostatke. „Nisam — veli u svojoj „Dramaturgiji" — ni glumac ni pjesnik, premda mi ljudi katkada iskazuju počast nazivajući me pjesnikom. No to čine zato, jer me ne poznaju. Ne osjećam u sebi živi izvor, koji probija vlastitom snagom: ja moram sve tako rekavši iscijediti iz sebe tijeskovima i cijevima. Kako bih bio siromašan, hladan i kratkovidan, da nisam kako tako naučio posuditi od tuđega blaga, ogrijati se na tuđoj vatri i optikom umjetnosti jačati oštrinu

pogleda. Zato mi je i uvijek bilo krivo, kad bih nešto čuo ili čitao protiv kritike i kritičara. Vele da kritika guši genij, a ja si eto laskam, da sam od kritike dobio nešto, što se veoma približuje geniju."

Posljednje i najzrelije djelo Lessingovo je „Odgajanje ljudskoga roda" *(Erziehung des Menschengeschlechts)*. U tom djelu smatra povijest religije kao stalnu božansku objavu, koja uvijek napreduje. Prvi stepen predstavlja židovstvo, djetinje doba, u kojemu odgojitelj služi neposrednim fizičkim kaznama i nagradama; drugi je stepen, dječačko doba čovječanstva, koje predstavlja kršćanstvo, ne služeći se samo vremenitim nagradama i kaznama, nego i plemenitijim motivima, budući da je ljudstvo umno napredovalo. „Tako je — veli Lessing — Krist postao prvim i pouzdanim praktičnim učiteljem neumrlosti." Treće razdoblje, muževno doba čovječanstva, nije još nastupilo, ali mu se sve više približujemo. To će biti doba potpune prosviješćenosti i one čistoće srca, koja krepost voli i prakticira zbog nje same. Biblija nije temelj religije, nego je obratno vjera temelj Svetoga Pisma, a kršćanstvo je starije od Novoga Zavjeta. Uvodeći pojam evolucije u povijesna razmatranja, Lessing priznaje, da je svaka od velikih religija u stanovitom stepenu historijskog razvitka opravdana. A označivši svoje doba, samodopadnu prosvjetiteljsku filozofiju suvremenikâ, kao puku postaju na putu historijskog razvoja čovječanstva i etapa božanskog odgojnog plana, Lessing prevladava prosvjetiteljstvo.

Lichtenberg. Uz Lessinga treba spominjati i Lichtenberga, koji je zaslužio da bude smatran klasikom njemačke literature. Lichtenberg je zapravo idealna publika svih duhovnih nastojanja i pokreta svoga doba. Nalik je na zrcalo, koje nesmiljeno jasno registrira sve pojave, koje mu dođu nadomak. Gotovo nigdje ne nalazimo njegovo ime spomenuto onako, kako je zaslužio. Suvremenici nisu bili svijesni njegove veličine. Vanjski život Lichtenbergov protekao je u samim prigodnim radovima, bilo da se bavio fizikom, meteorologijom ili beletristikom. Pa nekoliko curica i dobrih prijatelja... Iz tog ambijenta izraslo je njegovo životno djelo, njegov dnevnik. Nije to zapravo ni dnevnik, nego niz zapisa, u kojima se očituje suma njegova duha, koji je oštar i lucidan,

sažet i diferenciran, tako da mu je teško naći premca. Ti su zapisi sjajan psihološki materijal, najzanimljiviji spisi vremena. Lichtenberg se bavi psihologijom kao empiričkom naukom o čovjeku. Majstor je malih opažanja, njegov je specijalitet integralni račun ljudske duše. U praksi je leibnizovac, koji otkriva mnoštvo *perceptions petites*, koje Leibniz spominje u teoriji. Bitno je obilježje ovakovih zapisa, da se protežu u nedogled, jer nikada nisu završeni. Lichtenberg nije završio nijedno svoje djelo. Bio je jedan od onih, koji su odviše jasni i suvereni, a da bi bili odviše djelotvorni. Od Lessinga se razlikovao time, što se nikada nije strasno borio protiv nedostataka svoga vremena, nego bi ostao u stavu hladnoga mentora. Kada bi ga nešto veoma naljutilo postao je sarkastičan. No i onda se ne bi odrekao skrovite dobroćudnosti, koja sve prašta, kao što se nikada nije mogao otresti suptilne poruge. To je ona ironija, koja nikad ne napušta pravoga mislioca. Duboko uvjerenje, da ništa nije vrijedno, da bude shvaćeno zaista ozbiljno. Ta nije li i tragični Pascal rekao, da se pravi filozof ruga filozofiji? Svaka je prava i duboka filozofija autobiografski roman.

Lessingova književna akcija bila je uperena prema vani, a Lichtenbergova polemika prema unutra. Borili su se obojica: jedan vani u vrevi svijeta, drugi u tišini i samoći sebe samoga. Lessing i Lichtenberg najodličniji su predstavnici prosvjetiteljstva u Njemačkoj.

Katastrofa isusovačkog reda. Dok su pravi prosvjetitelji prevladali prosvjetiteljstvo, Nicolai i njegovi drugovi pokazali su se jednako netrpeljivi kao dotadašnja ortodoksija. Bjesomučno su progonili isusovce optužujući red za sve nedaće. Signal za ove progone dao je Pombal, preporoditelj Portugala, koji je glavnom zadaćom svoga režima smatrao uništenje jezuitâ. Povodom atentata na kralja, zaplijenjena su sva njihova dobra, a isusovci proglašeni prevratnicima i protjerani iz Portugala na vječna vremena. Inače je Pombal ukinuo inkviziciju, osnivao obrtne škole, u koje bi strpao zapuštenu djecu i tako ih dugo ondje držao, dok ne bi izučili kakav zanat. Otpustio je razne dvorske badavadžije, uredio financije, osnovao burzu, veletrgovinu, arsenal, akademiju znanosti, a dospio je štaviše da se brine i za čišćenje ulica i knjižarstvo.

Sve je to činio protiv volje aristokracije, naroda, pa i samoga kralja, koji se Pombalu nije opirao samo zato, što se bojao urota i atentata. Nakon njegove smrti sve je opet propalo i ostalo pri starom.

Pet godina nakon što su protjerani iz Portugala, zapali su isusovci u isti škripac u Francuskoj. Kralj je htio spasiti red predloživši papi da ga reformira. No taj je odgovodio: „*Sint, ut sunt, aut non sint*“ (Neka budu kakovi jesu, ili neka uopće ne budu). Doskora su se za primjerom Portugala i Francuske povele ostale bourbonske države: Španjolska, gdje je kao povod poslužio jedan ustanak u Madridu, pa Napulj i Parma. Konačno nije papi Klementu XIV. preostalo drugo, nego da raspusti isusovački red. Iduće je godine umro, a svi su bili složni, da je to osveta „ježuvitâ“. Konačno su ih trpjeli samo inovjerni vladari, kao pravoslavna Katarina ili protestantski Fridrik, koji nije propustio prilike da napravi dosjetku: pismeno je obavijestio Svetog Oca da papinski *breve* nema vlast nad pruskim kraljem.

Obzirom na te prilike, isusovci su životarili prikriveno, služeći se raznim smicalicama i maskama. Najviše su se trudili da se uvuku u razna društva, napose u takova, koja su zastupala protivnu tendenciju. Često bi nailazio na jezuite među slobodnim zidarima ili štaviše iluminatima.

Iluminati i Knigge. Osnivač reda iluminatâ, ingolstadtski profesor Adam Weishaupt, bio je i sam isusovački pitomac, da bi s vremenom postao njihov zakleti neprijatelj. Oba osnovna načela novoga udruženja, koje se doskora raširilo diljem Evrope: vojničku organizaciju i tajnovitost, preuzeli su iluminati od isusovaca. Uopće se čitav njihov savez doimlje kao neki *pendant*, odnosno opreka jezuitima. No doskora je među iluminatima stalo harati pravdaštvo, taština, mistično cjepidlačarenje i nadutost, a među iluminate ugurali su se politički štreberi. Godine 1784. zabranjen je red iluminatâ u Bavarskoj, dakako na poticaj isusovaca, a prognani članovi našli su u drugim zemljama spremno utočište. No savez je doskora izumro, a danas nitko više ne zna za njega. Ipak je jedan od najaktivnijih članova toga reda poznat po imenu i dandanas. To je barun Adolf Knigge, autor poznatoga djela

„O postupku s ljudima“ *(Über den Umgang mit Menschen)*. Knigge je mnogo pisao povodeći se uvijek po željama izdavača i potrebama publike. No spomenuto djelo, izašlo 1788., razlikuje se od ostalih, a sam autor priznaje, da ga nije pisao na brzu ruku. Djelo „O postupku s ljudima“ nije obični *Komplimentierbuch* 18. vijeka, kodeks dobroga vladanja, nego prilog praktičnoj životnoj filozofiji. Raspravlja o postupku s ljudima raznih temperamenata i životne dobi, predstavnicima raznih staleža i zvanja, s roditeljima i djecom, zaljubljenima i vjenčanima, prijateljima i ženskima, vjerovnicima i dužnicima, učiteljima i učenicima, knezovima i dvorjanicima, naučenjacima i umjetnicima, gostima i gostoprimcima, neprijateljima i poslovnim ljudima, sa služinčadi i susjedima, štaviše sa sobom samim i sa životinjama. Knjiga je pisana ugodno, čita se glatko, nije bez humora, a odlikuje se temeljitim poznavanjem ljudskih površnosti, te sadrži velik broj korisnih pouka. Većina Kniggeovih maksima nije ni danas bez vrijednosti. Tako na pr. veli, da treba skrivati svoju žalost i da ne valja odviše glasno slaviti svoju sreću. Da ne valja otkrivati slabosti bližnjega, nego naprotiv davati drugome prilike da blista. Da se valja zanimati za druge, ako hoćemo, da se drugi za nas interesiraju i t. d. Ne manjkaju ni finese, kao na pr. savjet neka nikome ne kažemo, da ga smatramo dobroćudnim ili zdravim, jer da će jedno i drugo mnogi osjetiti kao uvredu. Konačno Knigge opominje, da se ne služimo šupljim frazama, kao na pr.: zdravlje je veliko blago, svatko je sebi najbliži, vrijeme brzo prolazi, a iznimka potvrđuje pravilo. No kako su sve te fraze i dandanas u upotrebi, može se reći da je ovaj apel ostao bez uspjeha. A bez uspjeha je ostala i Kniggeova opomena, da poštujemo tuđe uvjerenje, jer ne valja zaboraviti, da ono, što mi nazivamo prosvijećenošću drugi možda smatraju mračnjaštvom.

„O postupku s ljudima“ je najznamenitija knjiga njemačkog prosvjetiteljstva, koja se i danas mnogo spominje, premda je odavna nitko više ne čita.

Casanova i Cagliostro. Uz iluminate i slobodne zidare ističe se u ono doba nekoliko tajnih udruženja, koja nisu uvijek bezazlena, kao na pr. Ružin Krst (franc. *Rose-Croix)*. Pravi ili lažni

članovi ovoga okultnog saveza bavili su se i unosnim prevarama na račun lakovjernih suvremenika. Doba prosvjetiteljstva nije naime bilo tako prosvijećeno, kako bi čovjek mogao pomisliti čitajući spise prosvjetiteljskih publicista. Izvjesne pojave magnetizma i elektricitete nisu urodile prirodoznanstvenim naziranjem nego su naprotiv poticale sva moguća praznovjerstva u redovima poluobrazovane publike. Ljudi su vjerovali u magnetičko liječenje, proročki dar magnetizma, tako zvani mesmerizam, s kojim je Mesmer u Parizu i Beču pravio dobre poslove. Mesmer je preteča moderne hipnoze, no sličnih čudotvoraca bilo je tada i više. Najistaknutiji pustolovi 18. vijeka jesu Casanova i Cagliostro. Casanova, međunarodni avanturist, bio je čuven kao poznavač kabale, astrolog i nekromant, a dakako i kao zavodnik. Bavio se pomlađivanjem, pravio zlato, gatao i sticao novac svim mogućim doskočicama. Isto je radio i Cagliostro. Kada su jednom pitali njegova slugu da li je grof zaista trista godina star, odvratio je da ne zna, jer da je u njegovoj službi tek stotinu godina. Tehnika, kojom su se služili ovi virtuozni lopovi, živo je i točno opisana u Schillerovu romanu „Vidovnjak“ *(Der Geisterseher)*.

Swedenborg. Doba u kojem se isprepliće najtrezniji racionalizam sa najluđim praznovjerjem, drsko šarlatanstvo s proročkim duhom, rodilo je i Swedenborga, koji je ostao zagonetkom potomstvu, kao što je bio zagonetka i suvremenicima. U prvoj i većoj polovici svoga života bavio se samo profanom zbiljnošću: mineralogijom i matematikom, inženjerijom i rudarstvom, postizavajući lijepe uspjehe. No kad je navršio pedeset i petu godinu, zahvatilo ga je odjednom više nadahnuće i od tog časa družit će se samo sa drugim svijetom. Dokumentarno je dokazano, da je posjedovao izvanredne okultne sposobnosti. Od duša pokojnika saznao bi pojedinosti, koje bi mu inače morale biti posve nepoznate, kraljici od Švedske saopćio je stvari, koje osim nje nitko živ nije znao, a u Göteborgu motrio je požar, koji je u isti čas buknuo u dalekom Stockholmu: tek dva dana kasnije stigli su prvi očevici, koji su potvrdili njegova opažanja. Da li je zaista drugovao s anđelima ne može se kontrolirati, ali nema sumnje, da je bio u to tvrdo uvjeren. Svojom misijom smatrao je usavršenje kršćanske crkve,

osnutak novoga carstva istine i ljubavi ili, kako je on rekao, osnutak novoga nebeskog i zemaljskog Jeruzalema. Sveto Trojstvo, Otkupljenje i Istočni Grijeh smatrao je pukim alegorijama. Drugi svijet smatrao je dvojnim licem ovoga svijeta: zemaljske prilike ponavljaju se onkraj groba, ali su produhovljene, preobražene, lišene grube tjelesnosti. Ipak su oba svijeta toliko slična, da mnogi duhovi prijelaz iz jednoga u drugi uopće ne opažaju. Emerson ga je nazvao posljednjim crkvenim ocem, a Kant smiješnim zanešenjakom.

„Trulež prije zrelosti". Stupanjem Fridrikova nećaka na prijestolje zasjela je na prijestolje mistika. Friedrich Wilhelm II. bio je darovit, ali bez energije i odan užitku, tako da je brzo zapao u šake loših savjetnika. Besavjesni Wöllner bio je njegov Tartuffe, a prevejani Bischoffwerder njegov Cagliostro. Jedan ga je predobio za Ružin Krst, a drugi za opskurantizam. Kad su jednom zazivali mrtve, „pojavio" se i duh Julija Cezara da bi kralja osobno upozorio na neke stvari. Pod utjecajem Wöllnerovim izdao je vladar i reakcionarni edikt o vjeroispovijesti i cenzuri, na osnovu kojega je i samom Kantu zabranjeno, da se javno izjašnjava o religioznim pitanjima. Kratkovidne i tjesnogrudne mjere novoga režima bile su tako nesuvremene, da ih ni sami činovnici nisu htjeli potpuno primjenjivati. Kada je neki pruski cenzor bio pozvan na odgovornost, što nije zaplijenio rečenicu: „Jao zemlji, čiji su ministri magarci!", odgovorio je Wöllneru: „Da li sam morao ispraviti: „Blago zemlji, čiji su ministri magarci?" Mistika Friedricha Wilhelma II. čudno se isprepliće i miješa s neobičnom pohotljivošću. Kralj je bio krupan, impozantan čovjek: narod ga je zvao debelim, a carica Katarina, kupom mesa. Bivša žena njegova sluge postala je njegovim zauzimanjem grofica Lichtenau, da bi na njegovu dvoru vršila ulogu Pompadurke. Nije bila samo službena metresa, nego i neka vrst nadzornice harema. Mirabeau označuje situaciju u Pruskoj kao „trulež prije zrelosti", a kralja crta strogo, ali uglavnom točno. I njegova se prognoza svakako obistinila: pruska će država doskora propasti.

Josip II. Već smo istaknuli, da je 18. vijek bogat markantnim ličnostima na prijestolju. Među njih treba ubrojiti i Josipa II.

U svijesti poluinteligenta, Josip je okrunjen svetokrugom tolerancije. No trpeljivost 18. vijeka prilično je osebujna, a to se veoma neugodno očituje kod cara Josipa. Dok je *fortiter in re, suaviter in modo* vrhovno načelo vladavinskog umijeća, Josip II. postupao je baš obratno. Slobodarske čovjekoljubive tendencije primjenjivao je nepopustljivo, strogo jednostrano i netrpeljivo. Kruti doktrinarizam, pojačan hereditarnom habsburgovskom tvrdoglavošću daje obilježje svim njegovim reformama. Schlözer, najutjecajniji i najsposobniji publicist onoga doba, nazvao je čitav njegov sistem „stuartiziranjem", čime je htio istaknuti samovlast i hirovitost ovakova režima. Josip II. bio je demokrat i despot u jednoj osobi, a to više despot, što je postupao iz moralnih pobuda, uvjeren da radi za dobro svijeta. Zadirao je i u privatni život svojih podanika kao pravi despot, ali je pri tom postupao sistematski kao demokrat. Dok je liberalizam u Engleskoj, Francuskoj i Americi izražaj trećega staleža, te obilježuje zahtjeve građanstva, koje je svijesno svoje moći, javlja se austrijski liberalizam prije građanstva. Taj je liberalizam — kako veli Hermann Bahr — luksus, a ne potreba; ne raste u zemlji, nego se uvozi.

Josip II. pooštrio je sredovječno kazneno pravo, izgradio austrijski policajni sistem, te su se bezbrojni doušnici razmiljeli čitavom državom, da budno paze kako se careve reforme provode. Cenzura je bila veoma stroga i, štaviše, reakcionarna. Javnost je bila upućena na *„Wiener Zeitung"*, koja je donosila samo službene vijesti i inspirirane članke. Samo o caru smjelo se govoriti i pisati štogod je tko htio.

Jozefinsko prosvjetiteljstvo. Kada je Fridrik Veliki saznao za smrt Marije Terezije, primijetio je bez otezanja: *„Voilà un nouvel ordre des choses!"* (Evo novog poretka). Ovaj novi red protegnuo se na sva područja. Plemstvo je pred sudom izjednačeno sa građanstvom, španjolski ceremonijal dokinut, kao i španjolska nošnja na dvoru. Car je nosio i u najsvečanijim prilikama običnu poljsku uniformu bez odličja, a na putovanje „wertherovski" kostim, koji su i konzervativni građanski krugovi smatrali nečim izazovnim. Ukinute su sve procesije i hodočašća, broj blagdana znatno smanjen, bratovštine ukinute, samostani sekularizirani zajedno s crkve-

nim dobrima. Ovi katastrofalni zahvati potakli su papu da osobno dođe u Beč, gdje ga je car primio, istina, sa strahopočitanjem, ali se nije dao sklonuti da i za dlaku popusti. Da bi nadoknadio socijalnu skrb klera, osnivao je od utrška prodanog crkvenog posjeda državne bolnice, skloništa i obdaništa, koja nisu bila na dobru glasu. Sveučilištima je oduzeo sve povlastice i potpuno ih podržavio: novim statutom postala su sveučilišta zavodima za izobrazbu činovništva, a naučali su se samo oni predmeti, koji mogu biti od koristi budućem činovniku. Profesori su povrh toga bili veoma jadno plaćeni. Mnogo je naprotiv učinjeno za pučke škole, otvoreni su novi zavodi, a njihov je stepen znatno podignut. Nu i tu je vladao mehanički reglement jozefinskog prosvjetiteljstva: lekcije su bile tako točno raspoređene, da se u Beču svakog časa moglo znati koju stranu ovoga ili onog udžbenika čitaju školska djeca čitave monarhije. „Pravedni Bože — tuži se Mirabeau, koji o tom izvješćuje — i same duše hoće turiti u uniformu! To je vrhunac despotizma!“ Najviše je pako zastranio tvrdokornim nastojanjem, da šarenu masu njemačkih, madžarskih, poljskih, čeških, hrvatskih, talijanskih i drugih zemalja svari u jedinstvenu centralističku državu. Njemački jezik dekretiran je kao univerzalni jezik države, a u svim školama i uredima monarhije moralo se govoriti njemački. Prisilna germanizacija, koja se protezala na sve zemlje monarhije osim Belgije i Lombardije, nije bila diktirana nacionalizmom (car je, povodeći se za duhom vremena, bio kozmopolit), nego je imala centralističke ciljeve. Ipak je ta germanizacija poticala svuda najveće ogorčenje. Centralizmu imalo je poslužiti i ukidanje korporacija i cehova, staleških privilegija i pokrajinskih uprava, da, svake samouprave. Istu politiku provodio je Josip II. i prema crkvi, koju je htio reformirati prema anglikanskom i galikanskom uzoru. Po svom vjerskom uvjerenju, car je bio katolik (premda nije bio bigotan kao njegova mati, koja je od svakog podanika, pa i od samoga Kaunitza, tražila potvrdu o ispovijedi): antiklerikalne mjere Josipove, koje su ga učinile najpopularnijim i najomraženijim, potekle su iz njegove manije da sve centralizira, usredotočivši cijelu vlast u svojim rukama.

To su eto ideje-vodilje jozefizma.

Polovične mjere jozefizma. Najgore je pako bilo to, da sve te radikalne osnove nisu bile provođene u cijelosti, nego tek napola, te su poticale nemir i nelagodnost, a da nisu mogle uroditi pravim plodom. Car je postupao odviše brzo i time postizavao obratni efekat. Fridrik Veliki dobro je primijetio, da austrijski car „pravi uvijek drugi korak prije prvoga“. Car, koga su seljaci tako često slavili kao svoga dobrotvora, ukinuo je doduše kmetstvo, ali tek napola, jer su seljaci ostali pod jurisdikcijom zemaljskih gospodara. Polovične su bile i careve mjere u prilog trgovine i prometa: ukinute su sve unutrašnje carine, ali je ostala tiranija merkantilizma, koja hoće da sve inozemne vrste robe budu opterećene teškim uvoznim carinama, dok se sirovine uopće ne smiju izvoziti. I carevo nastojanje da smanji poreske terete nije moglo uroditi plodom. Zbog stalnoga deficita i nesretnog rata protiv Turaka bio je prisiljen da raspiše nove poreze. Ovaj rat jedna je od najvećih pogrešaka njegova vladanja, a nije razumljivo kako se dao na taj pothvat kada je spremao tolike reforme, koje pretpostavljaju mir u zemlji i na granicama. Osim toga nije bilo u njega ni mrve vojničkog talenta, a značajno je da nije bio sklon ni darovitim vojskovođama kao na pr. Laudonu.

Jozefinska diplomacija, koja se tobože rukovodila realnom politikom, nije bila sretna. Na koncu svoje vladavine car je morao priznati da je monarhija ugrožena sa sviju strana. Nizozemska je otpala od države, u Galiciji, Ugarskoj i Sedmogradskoj buknula je buna, nezadovoljstvo je vladalo i u njemačkom dijelu monarhije, napose u klerikalnom Tirolu, francuska revolucionarna vlada zauzela je neprijateljsko stanovište, papa je povrijeđen, talijanske kneževine caru ne vjeruju, u borbi s Turcima redaju se neuspjesi, a povrh svega prijeti državi velika sjeverna koalicija: Engleska—Nizozemska—Švedska—Poljska. „Nikada nije bilo opasnijeg trenutka po monarhiju“, napisao je car kratko vrijeme prije svoje smrti. Spas iz ove krize treba zahvaliti njegovu bratu Leopoldu II., opreznom i spretnom političaru, koji je umio lavirati i „temporizirati“. Inače je Leopold II. jedan od najbizarnijih Habsburgovaca na prijestolju: malen, slabunjav i ružan, a ipak toliki razvratnik,

da je nakon dvogodišnje vladavine preminuo zbog pretjerane upotrebe afrodizijakâ.

Papirnata revolucija odozgo. U suštini je Josip II. istaknuti predstavnik tipičnog austrijskog birokratizma, koji se zadovoljava time da sve pismeno pribilježi, kao da je time stvar riješena. Jozefinske reforme doimlju se kao puste igrarije, puki modeli, dekoracioni nacrti, figurine i scenarij državne reorganizacije, koja nije nikad izvedena. Potemkinova sela, koja mu je pokazala Katarina II. na Hersonu, smjesta je progledao, jer mu nije nedostajalo dara za opažanje. No Potemkinova sela bila su barem kulise, njegove reforme pusti akti. Čitava njegova vladavina bila je u njegove reforme pusti akti. Čitava njegova vladavina bila je u nepreglednom nizu okružnica, naredaba i odluka, koje se isprepliću, križaju i protuslovljuju.

Unatoč nesumnjivog idealizma, Josip II. je vanredno trijezan, suh, hladan i prozaičan. Za razliku od Fridrika Velikog nije imao smisla za književnost i umjetnost, a književni je rad smatrao samo onda opravdanim širi li korisno znanje i liberalne nazore. Slobodoumna publicistika, koja je procvala u njegovo doba, bila je na veoma niskom stepenu, a Herder je rekao da Josip II. knjižarstvo ne razlikuje od trgovine sirom. Kada je prolazio kraj Ferneya nije se navratio u posjete Voltaireu, a zaplijenio je njemačko izdanje njegovih djela. Zabranio je i „Werthera": u Linzu je djelo Goetheovo prikazano kao tragični balet, a u Beču kao vatromet u Prateru. U kazalištima je dominiralo surovo lakrdijanje. O tome svjedoči i posebna tarifa, koja određuje honorar za skok u vodu ili preko zida (jedna forinta), te za pljusku, udarac nogom ili polijevanje (34 novčića). Car je osnovao i bogato dotirao Bečko dvorsko i narodno kazalište „kraj Dvora" *(nächst der Burg)*, no to je kazalište ostalo netaknuto od duha vremena. Najviše se izvodio Schröder, pa Iffland i Kotzebue.

I tako nije nikome pravo ugodio: ni reakciji, ni prosvjetiteljstvu, ni trećem staležu, ni privilegiranima. I doskora se nametnulo pitanje, koje služi kao natpis jednom letku iz godine 1787.: „Zašto car Josip nije omiljeo kod svoga naroda?" A ipak je potomstvo pokazalo zdrav instinkt, kada ga je izdiglo iz dugačkog niza uspješnijih vladara, gledajući u njemu nešto ose-

bujno, neku junačku i bajoslovnu figuru. Josip II. odlikovao se nečim, što je izvanredno rijetko među knezovima i vlastodršcima ovoga svijeta: bio je moderan. Bio je buntovnik na starom i legitimnom prijestolju. A činjenica, da je uvijek tražio, da nikada nije bio zadovoljan, da je sudbina maćuhinski s njime postupala, daje njegovu liku romantično i pjesničko obilježje. Čovječanstvo je uvijek sklono nesretnim ljubavnicima života, te će im radije sačuvati spomen negoli ljudima od uspjeha. Ima u tom nešto plemenito i zacijelo opravdano.

Konac Poljske. Uz Fridrika II. i Josipa II. ističe se Katarina II. u nizu velikih vladara onoga doba. Na vladu je došla državnim udarom, koji je sama upriličila, ali se čini da nije bila kriva umorstvu svoga muža. Vladala je potpuno apsolutistički: zakonodavna skupština, koju je sazvala, bila je puka komedija i koncesija duhu vremena. Od Josipa II. razlikovala se trijeznim rasuđivanjem i realističkim gledanjem. Nikada nije započinjala ništa nemoguće, a za duhovni život svoga doba imala je mnogo ljubavi i razumijevanja. Stalno je dopisivala s Diderotom, d'Alembertom, Voltaireom i drugim književnim korifejima, nastojala ih je privući na svoj dvor, odlikovala ih je bogatim darovima, a bavila se i sama književnim radom. Poput Fridrika i Josipa neumorno je radila vršeći osobno vladavinske poslove. Spretnim manevriranjem, elastičnim postupanjem, koje ne isključuje upornost, ubrala je u svojoj balkanskoj politici više uspjeha negoli Josip. Svoj konačni cilj — Carigrad — nije postigla, ali je za njene vlade došlo do diobe Poljske.

Katastrofa ove države bila je neminovna. Tadašnja Poljska nije bila sposobna za život već zbog toga, što je uz golem teritorij posjedovala nerazmjerno malenu i bezvrijednu obalu. No sam povod propadanja bio je nemogući ustav. Kralj je biran od plemstva, a ti bi izbori protekli svaki put veoma burno. Osim toga kralj nije imao gotovo nikakovih prava. Pravo prosvjeda, *liberum veto,* omogućilo je svakom plemiću da koči rad sabora. A ako jedan jedini zakon ne bi bio prihvaćen, ukidali bi se automatski i svi dotadašnji zaključci. A bilo je naravski lako izazvati takav veto. Početkom 18. v. često se govorilo o „kraljevskoj republici

Poljskoj", a moglo bi se reći i kraljevskoj anarhiji. Pravo oružanog otpora bilo je zajamčeno plemstvu (šlahti) ustavom. Pučanstvo je bilo sastavljeno od nekoliko moćnih obitelji, koje su bile neizmjerno bogate, zaduženoga prosjačkog plemstva i potpuno bespravnih kmetova, koji su tvorili devet desetina pučanstva. Osim toga bilo je još nešto jezuita i Židova, a građanstva tako rekavši i nije bilo. Dok su seljaci skapavali u najvećoj bijedi, živjeli su malobrojni izabranici u slasti i lasti. Spomenimo kao primjer, da je godine 1789. knez Karlo Radziwill dao svečanost za četiri hiljade uzvanika, koja je stajala blizu pedeset milijuna našega novca. Pošte nije bilo, apoteke su bile prava rijetkost, škole također. Obrtnici su obilazili zemljom, koja je vrvjela od vukova.

Prigodom prve diobe Poljske, koja je tada bila mnogo veća od Francuske, izgubila je Poljska trećinu svoga posjeda. Rusija je dobila najviše, ali ipak nije napravila dobar posao, jer je dotada čitava Poljska bila u neku ruku ruska provincija. Pruska je stekla kopnenu vezu između Istočne Pruske i Pomorja, ali još nije bila dobila luku Gdanjsk i tvrđavu Torunj. Najbolje je prošla Austrija dobivši Galiciju s dragocjenim rudnicima soli. Marija Terezija smatrala je ovo nasilje nad Poljskom grdnom mrljom svoje vladavine, a čini se da ju je zaista grizla savjest. No Fridrik Veliki imao je pravo, rekavši, da je „plakala i uzela". U drugoj diobi Austrija nije učestvovala, jer je politička konstelacija bila nepovoljna. Treća dioba Poljske (1795.) likvidirala je potpuno poljsku državu.

Kozmopolitizam. Ovaj jedinstveni postupak u novijoj povijesti nije začudo potakao nikakovo ogorčenje u javnosti, valjda zato, što tadašnje čovječanstvo nije bilo orijentirano nacionalno nego kozmopolitski. Nasilje izvršeno nad čitavim jednim narodom nije gledano kroz nacionalne naočale. U Njemačkoj je današnji pojam patriotizma bio u to doba posve nepoznat. Lessing veli: „Nemam pojma, što je to domoljublje, te mi se čini, da je u najboljú ruku herojska slabost, koje sam rado lišen." A Herder se pita: „Što je nacija?" i odgovara: „Velik neoplijevljen vrt pun korova, zborište ludosti i pogrešaka, kao i kreposti i vrlina." Mladi Goethe piše: „Nađemo li na svijetu mjestance, gdje bismo mogli počinuti

sa svojim posjedom, polje, koje će nas hraniti, i kuću, koja će nas zakriliti, nismo li time stekli domovinu? A nemamo li tisuću i tisuću takovih domovina u svakoj državi? I ne živimo li u tom ograničenju sretno?" A Lichtenberg sažima čitavo pitanje na svoj način, kad veli: „Dao bih mnogo, da mogu znati za koga su zapravo izvršena djela, za koja se javno tvrdi, da su učinjena za otadžbinu." Ni Schiller ne tvori nikakovu iznimku, premda je često prikazivan kao onaj, koji je probudio njemački patriotizam. 13. listopada 1789. piše Körneru: „Domorodni interes važan je samo za nezrele nacije, za mladost svijeta; jadan je to i sitničav ideal pisati za jedan narod; filozofskom duhu ova je granica nepodnosiva."

Uostalom nisu ni vlade rado gledale domoljubna nastojanja, jer su im takova nastojanja bila sumnjiva s republikanizma. Vladalo je naime mišljenje, da je pravoga domoljublja bilo samo u staro doba, a kako su stare Rimljane i Grke ljudi 18. vijeka zamišljali kao krajnje republikance, ovaj je nesporazumak i donekle shvatljiv. Politička publicistika bila je moguća samo s pomoću zabranjenih letaka. Cenzura je tu bila nemoćna. A zabrane knjiga pribavile su tim djelima popularnost, upozorivši javnost na tu lektiru. Stoga je vrhunac državničke ludosti, kada je za vrijeme Marije Terezije izdan službeni katalog zabranjenih knjiga. Jedini nezavisni politički list na njemačkom jeziku, Schlözerove *Staatsanzeigen,* izlazio je u slobodnom Göttingenu, koji je zbog hannoverske personalne unije bio gotovo engleski grad. List je bio veoma utjecajan te se uvijek nalazio na pisaćem stolu cara Josipa. A stvarajući važne zaključke, Marija bi Terezija često primijetila: „Što će na to Schlözer?"

Uzgajateljska manija. Interes obrazovanih krugova nije bio namijenjen vanjskoj politici i ustavnim pitanjima, nego unutrašnjoj upravi. Izvanredno značenje stekli su spisi markiza Beccarije, osobito njegovo djelo „O prestupcima i kaznama" *(Dei delitti e delle pene),* u kojem se zalaže za ukidanje mučenja i smrtne kazne tražeći javno, nepristrano i humano sudovanje. Beccariju su prevodili na gotovo sve kulturne jezike, a u nekoliko evropskih država potakao je reformu pravosuđa. Čarobna riječ, od koje su ljudi

18. vijeka očekivali rješenje svih socijalnih, etičkih i gospodarskih problema, glasila je odgoj. Prosvjetitelji ne odgajaju samo dijete nego i „narod“: seljaka, malograđanina, proletarca. Cilj je moralnoga odgoja raj na zemlji, carstvo čovječnosti, blaženstva i slobode. U tom vjerovanju očituje se jedna od najznačajnijih crta nove kulture, koju stvaraju učitelji i župnici. Svuda niču zavodi za odgoj naroda i pučko prosvjećivanje. Nažalost je čitav pokret dospio u ruke konfuznih reformatora ili varalica. Zdrava načela pokreta (veća pažnja posvećena tjelesnoj izobrazbi i slobodnija metodika nastave) uspješno su si prokrčila put. Na čelu ovih nastojanja nalazi se Pestalozzi, osnivač moderne odgojne tehnike, koja teži za skladnom izobrazbom duha i srca, a polazi sa stanovišta, da je mjerodavna duša djeteta, a ne duh učiteljev. Pestalozziju nije bilo sasvim jasno, kako će to postići, te se često zanosio maglovitim idejama ili apstrakcijama u duhu vremena. Redovno ističe da nastava mora biti u skladu s prirodom, a to je kazano tako općenito, da u praksi ne znači ništa. Ovu krilaticu pokupio je od Rousseaua, koji veli: „*Laissez faire en tout la nature.*“ Ovo je načelo osnovna misao „Emila ili o uzgoju“.

Fiziokrati. Davno prije Rousseaua postavio je ovo načelo u narodnom gospodarstvu (koje su tada smatrali dijelom narodnoga odgoja) Boisguillebert. Ističući, kako će priroda sama najbolje riješiti gospodarska pitanja *(qu'on laisse faire la nature)* Boisguillebert osuđuje sve državne zahvate u gospodarski život. Pola stoljeća kasnije osniva d'Argenson na tom postulatu sustav gospodarske slobode *(laissez faire)*, a klasik ovoga pravca je Quesnay, osobni liječnik Ljudevita XV. Svojim djelom „*La Physiocratie*“, koje je izašlo 1768., osnovao je školu fiziokratâ, koja će vladati do konca vijeka. Sama riječ „fiziokracija“ znači, priroda mora vladati sama, oslobođena od sviju spona, budući da iz prirodnih izvora gospodarstva izvire blagostanje i napredak. Zato Quesnay zabacuje merkantilizam: nije produktivna trgovina ili industrija, već je produktivna zemlja. „Zemlja je jedino vrelo bogatstva“ *(La terre est l'unique source des richesses)*. Najvažniji sloj pučanstva sastavljen je, prema tome, iz zemljoposjednika i poljodjelaca. Zemljoradnici su jedina produktivna klasa *(classe productive)*,

dok obrtnici i trgovci pripadaju jalovoj društvenoj klasi *(classe stérile)*. Vrijednost proizvoda jednaka je proizvodnim troškovima, jer se obrađena materija ne množi. Obrtnici i trgovci plaćeni su službenici *(salariés)* ratara, kako je rekao Turgot. Sloboda robne izmjene i takmičenja dovodi do prirodnih cijena: to je prirodni poredak *(l'ordre naturel)*, kojemu faktično stanje stvari *(l'ordre positif)* mora biti prilagođeno koliko je god moguće. Da bi se to postiglo, ukinut će se sva državna ograničenja, zahvati i tereti: tlaka, većina poreza, nadzor nad cijenama (poimence u trgovini žitaricama), jer je sve to protuprirodno.

Nova je nauka zahvatila sve obrazovane slojeve, a u salonima stalo se živo raspravljati o monopolima i zaštitnim carinama. Politička ekonomija postala je upravo modnom znanošću.

Koncepcija novoga čovjeka. Zasluga je Engleza Adama Smitha, da je na osnovu ovih misli izgradio teoriju, koja se održala sve do dana današnjega. U svom glavnom djelu „Istraživanje o prirodi i uzrocima blagostanja naroda“ *(Inquiry into the nature and causes of the wealth of nations)* konstatira da postoje dva faktora proizvodnje: prvo je rad, a drugo tlo i podneblje. Vrijednost dobara određuje se mjerom rada, koji je bio potreban, da ta dobra budu producirana. To je prirodna cijena robi. Prirodna cijena nije uvijek identična s tržnom cijenom, koja ovisi i o drugim okolnostima, napose o odnosu između ponude i potražnje. Smith razlikuje vrijednost upotrebe i vrijednost izmjene: jedan te isti predmet može biti veoma koristan i potreban, a da nema nikakovu trgovačku cijenu. Uzduh je na pr. prijeko potreban, te bez njega ne bismo mogli živjeti, a ipak je njegova „cijena“ izvanredno niska, upravo nikakva, dok primjerice drago kamenje i paunovo perje ima veliku cijenu, premda nam slabo služi. Veličina narodnog imutka ovisi o mnoštvu dobara, kojima možemo trgovati, a njihova cijena ovisi o investiranom radu. Prava je dakle cijena robi rad, dok je novac samo nominalna cijena.

Prema tome Smith nije čisti fiziokrat: priznaje, da je svaki rad produktivan, a ne samo poljodjelstvo (za zemljoposjednike štaviše veli, da su ljudi koji žanju, a da nisu sijali). Najvažnija društvena klasa su kapitalisti, koji svoj novac ulažu u proizvodnju

i tako stvaraju mogućnost rada. U praktičnim zaključcima slaže se Adam Smith sa suvremenim ekonomistima, tražeći potpunu slobodu trgovine i prometa, ukidanje kmetstva, ukidanje tržne kontrole i prisilnog udruživanja u cehove. Idealnim sredstvom za dizanje proizvodnje smatra strogu podjelu rada, što će reći mehanizaciju posla. Pri tom ne pomišlja na mašine, nego traži samo jaku specijalizaciju ručnoga rada. Radnik može na dan proizvesti deset pribadača, a u manufakturi će deset specijaliziranih radnika, koji složno rade, proizvesti u isto vrijeme četrdeset i osam hiljada pribadača! Vijek strojeva je na pomolu: odsada će čovjek vrijediti samo kao gospodarski subjekt, upravo, objekt, tržni artikl, kotačić velikoga stroja.

Godine 1690. objelodanio je Papin u *Acta eruditorum* raspravu „O novom postupku, kako ćemo uz jeftinu cijenu dobiti važne pokretne sile". Tu su objelodanjeni njegovi pokusi sa parnim loncem, praocem parnog stroja. Prema Papinovu načelu sagradio je 1712. Newcomen aparat za dizanje vode; 1769. izumio je Arkwright parnu preslicu, a iste godine patentirao je James Watt svoj parostroj. Godine 1786. uspjelo je Cartwrightu da konstruira mehanički tkalački stan, a „pudlanje", novi postupak za proizvodnju čelika iz sirova željeza, stvara preduvjete za gradnju egzaktnih strojeva. Koncem 18. vijeka strojevi su u Engleskoj već prilično rašireni, dok se na kontinentu javljaju mnogo kasnije.

„Škola klevetanja". Engleska književnost doživljuje u to doba jednu od najsjajnijih perioda. „Pisma Juniusova", najuspješniji politički pamflet sviju vremena, utuvljuje liberalne ideje, koje su obilježje novoga doba. Goldsmith piše svog „Wakefieldskog župnika" *(The Vicar of Wakefield)*, Sterne svoga „Tristrama Shandyja". Fielding se u svojim romanima izruguje Richardsonovim junacima te razgaljuje njihovo farizejstvo, formalističke kreposti i plitko naziranje. U njegovim djelima ne pobjeđuje službeni kreposnik, nego ništarija, budući da je ovaj potonji tip istinskiji i čovječanskiji. A Sheridanove komedije prikazuju zlobno i duhovito, a uz to izvanredno zabavno, život tadašnjega londonskog društva. Sheridan je kristalno vedar, poput čovjeka, koji je dorasao svim situacijama; njegova je duhovitost prirodna i elegantna.

Najpoznatija Sheridanova komedija „Škola klevetanja" *(The School for Scandal)* nije uzalud oduševila lorda Byrona. Ova komedija vrijedi i danas kao tečaj graciozne zlobe i duhovite površnosti.

Otpad Sjeverne Amerike. Dok se engleski život ovako bogatio i diferencirao, doživio je britanski imperij veoma osjetljiv udarac otpadom Amerike.

Prvu englesku koloniju, Virginiju, osnovali su na Zapadu pustolovi, koji su uglavnom tražili zlato, a namjerili se na duhan. Bilo je to u doba kraljice Elizabete, „djevičanske kraljice". Godine 1620. nastala je puritanska kolonija New Plymouth prozvana tako po mjestu odlaska, a nešto kasnije pridružila se Novom Plymouthu puritanska kolonija Massachusetts s glavnim mjestom Bostonom. Nakon što su iz Novoga Amsterdama protjerani Nizozemci, prozvao se grad Novim Yorkom (New York). U Pennsylvaniji, koju su osnovali kvekeri, bio je glavni grad Filadelfija. Na jugu pridružile su se ovim kolonijama Carolina i Georgija. Sve to skupa tvorilo je prostran teritorij na istočnoj obali Sjeverne Amerike.

Uprava, koja je bila u rukama matice-zemlje vodila se po krajnje merkantilističkim načelima. Kolonisti nisu smjeli osnivati domaće industrije ili izvoziti sirovine osim u Englesku. Time je bila isključena svaka konkurencija, pa su cijene bile niske, što je izazivalo veliko ogorčenje. Osim toga je pobjedom u Sedmogodišnjem ratu stvoren politički preduvjet za otpad, budući da je Sjeverna Amerika bila oslobođena francuskog pritiska, pa nije više trebala britansku pomoć. Uvođenje poreza na veliki broj engleskih uvoznih artikla potaklo je Amerićane da bojkotiraju ovu robu. Na to su spomenuti porezi ukinuti: samo je ostala na snazi carina na čaj. No narod je bio odviše ogorčen, a da bi se zadovoljio ovom polovičnom koncesijom. Narod je tražio domaće narodno zastupstvo, a čitavu je zemlju elektrizirala krilatica: *„No taxation without representation!"*, što će reći, da je za raspisivanje poreza potrebno narodno predstavništvo. Godine 1773. provalili su na jedan brod američki patrioti preodjeveni u Indijance i pobacali čitav tovar u more, a iduće godine zaključio je kongres narodnih zastupnika u Filadelfiji, da se prekinu trgovačke veze

s maticom-zemljom. Tako je došlo do rata. George Washington organizirao je dobrovoljačku vojsku, koja se opirala engleskim plaćenicima, među kojima je bilo mnogo njemačkih podanika, koje su domaći knezovi bili prodali Engleskoj. Godine 1776. proglasilo je trinaest udruženih država nezavisnost Amerike. U toj „izjavi o nezavisnosti" *(Declaration of independence)* nalazimo i zamašnu tvrdnju, da su svi ljudi slobodni i od poroda jednaki. Rat je trajao osam godina i završio time, da je američkim državama mirom u Versaillesu priznata nezavisnost. Ovom diplomatskom uspjehu mnogo je pripomogao Benjamin Franklin, koji je došao u Pariz kao pregovarač i ondje majstorski odigrao ulogu priprostog građanina i republikanskog poštenjaka. Njegovo jednostavno odijelo, nenapudrana kosa, čedan nastup — sve se to svidjelo pariskim salonima. Uspoređivali su ga sa Fabijem i Brutom, Platonom i Katonom, a ljudi su se zanosili njegovom slikom. Dame su stale nositi šešire i frizure *à l'Indépendance, à la Bostonienne, à la Philadelphie, à la Nouvelle Angleterre,* a gospoda debele cipele *à la Franklin,* kvrgavu batinu i okrugli kvekerski šešir *à la Penn.* Markiz Lafayette, koji je sudjelovao u ratu na strani Amerićana, objesio je u svojoj sobi dvije ploče: na jednoj su bile ispisana američka prava čovjeka, dok je druga bila potpuno prazna, a natpis je glasio „Čovječanska prava Francuzâ".

Beaumarchais i Chamfort. Duh vremena zgusnuo se u „Figaroovu piru", koji je prvi put prikazan godinu dana nakon što je dovršen američki rat. Beaumarchaisov komad borio se godinama sa cenzurom, dok na koncu nije ipak došlo do izvedbe. To je prva pobjeda revolucije, premda je staro društvo, pljeskajući Beaumarchaisu, smatralo ovaj komad ljupkim vatrometom. Privilegirani staleži odobravali su isto tako zanosno kao i predstavnici trećega staleža odobravajući Figaroovim opaskama. „Gospodine grofe — veli Figaro — što ste učinili da ste stekli tolika dobra? Potrudili ste se doći na svijet i ništa više" *(... vous vous êtes donné la peine de naître, rien de plus).* Kod premijere je bila takova gužva, da su se tri osobe ugušile, a onda je zaredalo preko sto predstava, što je tada značilo deset puta više nego danas. Podnatpis ovoga komada glasi „Ludi dan" *(La folle journée),* a premijera

„Figaroa" zaista označuje jedan od najmahnitijih dana francuske povijesti. Sam je Beaumarchais rekao: „Ima nešto luđe od mojeg komada, a to je njegov uspjeh." Napoleon je pako izjavio, da je u „Figarou" revolucija bila u pokretu. No Beaumarchaisova drskost bitno se razlikuje od Rousseaua: Figaro je lice iz rokokoa, u njemu ima nešto uglađeno i ljupko, prijazno i porugljivo, a ta je poruga uperena često i protiv sebe samoga. Njegovo je držanje bezobrazluk lakaja, koji služi onoga prema kojemu je drzak. A taj sluga često je nalik na gospodara ... Beaumarchais je bio uostalom intimno povezan sa starim režimom. Volio je novac i uživanje. Bavio se velikim trgovačkim transakcijama, izumio kazališne tantijeme i cinično služio novac kao i njegov junak Figaro, koji umije privrijediti. Njegovi su napadaji duhovita misaona igra, koju pobuđuje želja za senzacijom, marionetsko kazalište, a ne svijesna politička propaganda. Stoga je i revolucija i prešla preko njega, kao što je pregazila Chamforta i kao što bi pregazila Rousseaua, da ju je doživio. Već je Mirabeau dobacio Beaumarchaisu teške riječi: „Ne očekujte ubuduće ništa drugo nego prednost da budete zaboravljeni." Za revolucije jedva je jedvice spasio živu glavu.

I Chamfort je vjesnik revolucije no mnogo agresivniji od Beaumarchaisa. U svojim „Mislima" veli sasvim otvoreno: „Kažu, da je plemstvo etapa između kralja i naroda. Da, kao što je lovački pas etapa između lovca i divljači!" Jednoga jutra oslovio je grofa Lauraguaisa ovim riječima: „Dovršio sam jednu radnju." „Kako? Knjigu?" „Ne, nije knjiga. Nisam tako glup da bih pisao knjige. Dosjetio sam se natpisu, a taj je natpis sve. Već sam ga darovao puritancu Sieyèsu, koji će napisati knjigu, ako hoće. No štogod napisao, ljudi će se sjećati samo natpisa." „A kako glasi?" „Što je treći stalež? Sve. Što posjeduje? Ništa."

I zaista će Sieyès svojoj glasovitoj brošuri dati ovaj natpis, a Chamfortovo se proročanstvo obistinilo: potomstvo se sjeća samo natpisa! I druga deviza revolucije, isto tako sažeta i plamena, potječe od Chamforta: „Rat palačama, mir kolibama!" Međutim Chamfort nikako ne obožava masu, a ni javno mišljenje. „Pojedinac — veli on — ne može biti nikada tako prezira vrijedan

kao korporacija." A o publici veli: „Koliko se šupljih glava mora naći na jednome mjestu, da bi nastalo ono, što zovemo publikom!" O narodnoj skupštini 1789. veli: „Promotrimo li većinu zastupnika steći ćemo dojam, da su zato uništili predrasude, da bi mogli stvoriti nove, kao ljudi, koji ruše zgradu, da bi se dokopali građevnog materijala." Jedna od ovakovih primjedaba dovela ga je i u zatvor, kada je gledajući natpis: *„Liberté, Egalité, Fraternité ou la mort!"* (Sloboda, Jednakost, Bratstvo ili smrt) primijetio, da je to bratstvo Kainovo *(Fraternité de Caïn)*. Toga su ga puta pustili na slobodu, no kad su ga po drugi put htjeli uhapsiti, pokušao je da se ubije. Nije objašnjeno, da li je umro od tog pokušaja samoubijstva ili dugogodišnje bolesti na mjehuru.

Rousseauov pojam prirode. Što se tiče Rousseaua njegovo je prvo djelo izvanredno značajno po njega i čitav njegov rad. Akademija u Dijonu raspisala je natječaj, da bi se odgovorilo na pitanje: „Je li obnova znanosti i umjetnosti pripomogla ćudoredu?" Diderot je upitao Rousseaua, koje će stanovište zauzeti, a ovaj je odgovorio, da će naravski na postavljeno pitanje odvratiti pozitivno. No Diderot je stao protestirati: tim će putem krenuti svi osrednji pisci; protivno bi stanovište otvorilo nove perspektive mišljenju. Rousseau se poslužio tim savjetom, a svojim odgovorom, koji je dobio prvu nagradu, postigao je željenu senzaciju. Udarivši ovim putem pošao je korak dalje i stao dokazivati sjajnom retorikom, da kultura nije popravila ljudske običaje, nego ih je štaviše korumpirala, te je uopće kriva svemu zlu u svijetu. Nekoliko godina kasnije raspisala je akademija drugi natječaj. Sada je trebalo odgovoriti na pitanje: „Koji je uzrok nejednakosti među ljudima i da li je ona osnovana ljudskom prirodom?" Rousseau je i ovom pitanju posvetio raspravu i pobudio još veću pažnju, negoli svojim prvim spisom. Uzrok nejednakosti, koja nije samo nepravedna nego i neprirodna, upravo protuprirodna, nije drugo no civilizacija. Državne i društvene uredbe, što ih je čovjek samovoljno stvorio, stvorile su i nejednakost među ljudima. Jedino stanje dostojno čovjeka jest prirodno stanje. „Ako nam je priroda — veli Rousseau — odredila da budemo zdravi, usuđujem se gotovo ustvrditi, da je stanje refleksivno protuprirodno i da

čovjek koji misli nije drugo no izrod. Prvi onaj, koji je ogradio komadić zemlje plotom i drznuo se kazati, da to pripada njemu — nastavlja Rousseau — bio je osnivač građanskog društva. Kolika zločinstva, koliki ratovi, kolike strahote i nedaće bile bi čovječanstvu ušteđene, da je netko strgao ogradu, zatrpao jarak i doviknuo ljudima: — Čuvajte se, ne slušajte ovoga varalicu; izgubljeni ste, ako i časkom zaboravite, da plodovi pripadaju svima, a zemlja nikome!" Svaka je kultura ujedno i podjela rada, podjela rada znači pak nejednakost, a nejednakost je izvor svega zla. Glavna je tražbina Rousseauova povratak prirodi: kulturu mrzi uglavnom zato, jer — prema njegovom shvatanju — kultura mijenja, odnosno kvari osnovnu ljudsku prirodu. Ne valja međutim zaboraviti, da Rousseauov pojam prirode nije znanstven nego literaran. Riječ *nature* ne označuje nazor, koji se osniva na ozbiljnom promatranju fizičkoga svijeta, nego nešto romantično-sentimentalno. Rousseau se, govoreći o prirodi, sjeća loših opera i lažljivih putopisa svoga vremena.

Héloïse, Contrat social, Emile. Iduće veliko djelo Rousseauovo je roman *„Julie ou la Nouvelle Héloïse"* (Julija ili Nova Heloiza). I tu je udario u sasvim nove žice: u ovom psihološkom romanu crta se prvi put ljubav modernoga čovjeka kao istinska strast, tragično zbivanje, nadljudska fatalnost i elementarna sila. A ipak se i tu osjeća kako je sve to udešeno na efekat, opaža kako se pisac brine za fasadu, te smeta preobilna retorika. Gospođa du Deffand dobro je primijetila, da u toj knjizi ima izvrsnih mjesta, no ta su mjesta poplavljena oceanom brbljarija. Kratko vrijeme zatim objelodanio je Rousseau „Društveni ugovor" *(Contrat social)*. U tom djelu objavljuje nauk o narodnoj suverenosti, žestoko i dosljedno, kako nitko o toj temi nije dotada raspravljao. Vlada nije postavljena ugovorom između mogućnika i naroda, nego su vlastodršci dobili od naroda mandat. Prema tome su članovi vlade namještenici naroda, koji im može mandat i oduzeti. Od vremena do vremena treba odrediti općim narodnim glasovanjem, da li će forma vlade ostati kakova jest i ne treba li režimu oduzeti izvršnu vlast. Kršćanstvo nije podesno da bude državna religija, budući da propovijeda poniznost i podložnost čime pogoduje tiraniji.

Suvereni narod mora odabrati novu religiju. O svemu odlučuje broj. Ako je netko u manjini, znači to, da je u zabludi. Tko se ne će pokoriti kolektivnoj volji, mora biti prisiljen na pokornost, ili — kako veli Rousseau — cjelina naroda prisilit će pojedinca da bude slobodan i protiv svoje volje. Suveren je narod i prema tome ne može htjeti da škodi pojedincima, koji tvore suvereno narodno tijelo: da li je moguće da tijelo hoće da štetuje pojedinim udovima!

Gotovo u isto vrijeme izašlo je i treće veliko djelo Rousseauovo — „Emil ili o uzgoju" *(Emile ou de l'Education)*. Najljepši je dio ove knjige glasovita „Vjeroispovijest savojskog župnika" *(Profession de foi du vicaire savoyard)*. Rousseau pobija plitko shvaćanje kršćanstva, kojim se odlikuje prosvjetiteljstvo, a čitava je polemika uperena protiv Voltairea. Krist nije antikni mudrac Sokratova kova. „Ako je Sokrat u životu i smrti bio mudrac, u životu i smrti Kristovoj spoznajemo život i smrt jednoga Boga", veli Rousseau. Inače se u „Emilu" preporuča kao univerzalno sredstvo odgoja povratak prirodi. Dijete mora sve naučiti „prirodnim" načinom. Treba ga uzgojiti da samostalno misli, da samostalno opaža i prepustiti odgoj sretnom slučaju. S velikom emfazom opominje Rousseau majke neka svoju djecu same doje, i očeve, da ih sami uzgajaju. Samo onaj, koji sam snosi očinske dužnosti ima pravo da bude ocem. Uto je upravo svoje peto dijete bio poslao u nahodište.

U svim tim djelima ističe se Rousseau kao genijalni novinar, a mjestimice i kao pravi pravcati pjesnik, i ako piše prozom. Sjajan je pejzažist, a to je u literaturi nešto posve novo. Rousseau je otkrio divlju romantičnu prirodu. U svojim „Ispovijestima" veli, što smatra lijepom prirodom: „Nikada ravnica ne može biti lijepa. Meni se hoće divljih potoka, klisura ili litica, crnogoričnih šuma i bregova, kršnih staza i strahovitih ponora." Osnovni je motiv njegova književnog rada nastojanje, da, puklo kud puklo, pobudi pažnju, svrati pozornost na sebe. Nema sumnje da duševno nije bio normalan, nego je vrludao gonjen fiksnim idejama. Opojen zanosnom dijalektikom, koja njegovim spisima daje i prodornu snagu, Rousseau od ovih fiksnih ideja gradi čitave

sisteme. Pri tom se zagrižena ozbiljnost, potpuno pomanjkanje humora (koje je značajno za mnoge duševne bolesti) spaja sa tupom i glomaznom ozbiljnošću plebejca, koji sve shvaća doslovno i kompaktno, jer je proveo život u skučenim prilikama. Činjenica, da su Francuzi, koji su inače priznavali samo ono, što se odlikuje duhom i elegancijom, ironijom i ukusom, što je lakoumno i dvosmisleno, sada stali veličati Rousseaua, dovoljno svjedoči da je postignut posljednji stepen dekadencije i da je *ancien régime* dosegao zaista svoj konac.

Rousseauov značaj. O moralnim osebinama Rousseauovim ne može se kazati mnogo dobra. Dvaput je promijenio vjeru, a svaki put nagnali su ga na to koristoljubivi motivi. Kao mladić je krao, a pri tom bi svoje krađe rado naprtio nevinim osobama. Podmuklo i gadno njegovo držanje prema Voltaireu graniči s ludilom. Premda ga je Voltaire oduvijek obasipao uslugama, objelodanio je bez ikakova vanjskog povoda otvoreno pismo „O kazalištu" *(Sur les spectacles)*, u kojemu je Voltairea denuncirao kod ženevske vlade kao pokvarenjaka, jer da u Ferneyu drži kazalište. Ipak je Voltaire ponudio Rousseauu zaklonište, kada je bio prognan iz Francuske i Švicarske. Slično se ponio i prema Fridriku Velikom, kada mu je ovaj ponudio znatnu svotu novaca, žita, vina, drva i villu u Neufchâtelu. Rousseau je odgovorio kraljevu izaslaniku, da ne može spavati u kući, koju je podigla kraljeva ruka, a Fridriku je pisao: „Hoćete mi dati kruha; zar nema među Vašim podanicima nijednoga, kojemu nedostaje kruha?" Njegova je ljubovca primila kraljeve darove u njegovo ime. Hume ga je doveo u Englesku, gdje mu je pribavio sklonište i kraljevsku penziju. Rousseau ga je ipak bjesomučno napadao našto je Hume odgovorio, da se tome ne čudi: „Kada ste Vi sami — pisao je Rousseauu — najveći neprijatelj svoga mira, svoje sredine i svoje časti, ne mogu se čuditi, što ste postali i mojim neprijateljem." Kada je gospođa d'Epinay, koja mu je bila stavila na raspolaganje vrtnu kuću u Montmorencyju, gdje je godinama stanovao kao gost, otputovala u Ženevu, stao je širiti glasine, da je otputovala zato da bi u Švicarskoj potajno rodila nezakonito dijete. Sličnih afera imao je i s Diderotom, d'Alembertom, Grimmom

i drugima, tako da je blagi i sređeni d'Alembert morao jednom primijetiti: „Jean-Jacques je kao divlja zvijer, koju čovjek smije dirnuti samo štapom i to iza rešetaka." Najbolje je prosudio Rousseauov karakter Voltaire, kada je rekao: „Držim ga jednim od najnesretnijih ljudi, jer je jedan od najgorih."

Najodvratnije je svojstvo Rousseauovo farizejska lažljivost. Kao da je čitav njegov život neukusna poza i nametljivo komedijanje. Nakon galame, koju je pobudio svojim prvijencem, ostentativno izjavljuje da se odriče književnog rada: odsada će živjeti prepisujući note, da bi zaslužio koliko je potrebno za goli život. I zaista prepisuje note, ali ih prepisuje loše. Njegove su kopije neuredne i neupotrebive, a sve je to smišljeno kao spekulacija. Znatiželjni snobovi preplaćuju njegove prijepise, dok on spretno unovčuje svoju književnu slavu. Darove naravski nikada ne prima: prima ih samo dobra Tereza Levasseur. Djecu je, kako smo spomenuli, strpao u nahodište, no i to je krepost: osvjedočeni građanin platonske republike smatra djecu općim dobrom, te nema prava, da ih oduzimlje državi. Prezire jadnu civilizaciju i griješni luksuz te će odsada nositi „priprostu" armensku nošnju: izvezeni zobun, svileni kaftan, podstavljenu kapu i šareni pojas — nametljiv kazališni kostim, kojim se odvaja od običnih smrtnika.

Plebejac provaljuje u svjetsku književnost. Glumačko remekdjelo Rousseauovo njegove su „Konfesije". I sam uvod odvratna je smjesa taštine i lažne poniznosti, veličanja samoga sebe i proračunane skrušenosti. „Dajem se na pothvat — veli Rousseau — koji nikada nitko nije poduzeo, niti će ikada poduzeti. Bližnjemu hoću pokazati čovjeka kakav je u istinskoj svojoj prirodi, a taj čovjek sam ja, samo ja." Čitav program sadržan je u rečenici: „Sve svoje nesreće moram pripisati svojim krepostima. Tko se za me ne oduševljava, nije mene vrijedan." Rousseau je naravski ispovjedio onoliko koliko mu se činilo zgodnim, nastojeći da svoja priznanja formulira zgodno i senzacionalno. Ovom tehnikom, koja se od sajamskog romana razlikuje samo većom rafiniranosti postizava dvoje: glorioIu ćudorednog junaka, koji strogo sudi o sebi samome, i fascinantnu draž vraškoga momka, koji ima „prošlost".

Rousseauov slučaj označuje provalu prevejanog i grubog plebejca u svjetsku književnost. Dotadašnja književnost trećega staleža htjela je podići čovjeka u više krugove, htjela je dostići finoću, ljupkost, samosavladavanje viših krugova i, koliko je moguće, nadmašiti ih. No Rousseau prezire „društvo", odnosno virtuozno hini prezir. On ostaje pučanin, to je njegova originalnost i njegova snaga. Ipak nije prirodan, jer to ne bi bilo dovoljno interesantno: njegova je prirodnost potencirana, namještena, plakatirana. Njegova je šminka prst debela, jer umorna čula njegovih suvremenika trebaju jake podražaje. U salonu glumi „seljački" teatar upravo nenadmašivo. Ta bio je istinski proleter a uz to vanredno darovit glumac. Njegova je prostota autentična, a teatralnost, kojom tu prostotu predočuje, ne može a da se ne svidi publici. Otmjeno je društvo oduševljeno: nije li pikantan ovaj neobrijani klipan zavrnutih rukava, koji se — među krinolinama i svilenim frakovima — usekuje prstima i veli bobu bob, a popu pop?

Između 1760. i 1790., jednoga ljudskoga vijeka, hara u mozgovima obrazovanih krugova Rousseauov „dobri seljanin" *(bon villageois)*. To je mješavina poučnoga štiva i operetne dražesti. Pošten je i bezazlen, odan gospodaru i okićen vrpcama, na glavi nosi slamnati šešir, a inače je vedar i s malim zadovoljan. Da je seljak nešto drugo, mrka i pohlepna životinja, sumnjičav i ljubomoran na svoj brlog, spreman da ono, što je njegovo brani zubima i noktima, sve su te stvari ovi ljudi kanda zaboravili. Svojim kultom prirode, Rousseau je dobro pogodio potrebe blaziranog društva, koje otkriva, sito i presito raznih delikatesa, da je crni kruh, svježe mlijeko i voće veoma tečna hrana.

I vrtovi se preobrazuju. Odsada ljudi traže kolibice i mlinove, klupe obrasle mahovinom, blago koje pase, štaviše, umjetnu prašumu. Otmjene dame vode janjad na svilenim vrpcama kroz blagu prirodu. Kako je Rousseau opomenuo majke da same hrane djecu, postalo je dojenje velikom modom: to se obavljalo ostentativno u velikom društvu, a spretni Beaumarchais posvetio je utržak od pedesete predstave „Figaroa" siromašnim dojkinjama.

Povratak prirodi pretpostavlja nadalje da budeš uvijek požrtvovan i uzvišen (ta nije li primitivac čovjek tankoćutan, usrdan

i požrtvovan!), a svoje osjećaje treba jasno pokazati. Stoga se prijateljice drže uvijek ispod ruke i marljivo se cjelivaju. Ako autor čita u društvu svoj komad, valja ga prekidati glasnim jecanjem i zanosnim poklicima, a od vremena do vremena pasti u nesvijest. Dešava se, štaviše, da se bračni drugovi pred čitavim društvom grle i da si brat i sestra kazuju ti! Kada je glasovita glumica Clairon posjetila u Ferneyu Voltairea, kleknula je pred velikog književnika, kojemu nije preostalo drugo, nego da i sam klekne. Ipak je nakon nekog vremena prekinuo ovu svečanu scenu rekavši: „A sada, gospođice, recite mi kako ste?"

Slikar rousseauizma je Jean-Baptiste Greuze. Diderot ga je pretjerano slavio na uštrb Boucheru. Brbljav je i teatralan, nametljiv i sentimentalan kao Rousseau, ali prijatniji i ponešto mlak. Njegovi su omiljeli objekti *genre*-slike: plemeniti puk, poštenjačina seljak, brižna mati i vjerna žena, obiteljska sreća, prednosti pobožnog života, marljivosti i čednosti. No čestite njegove domaćice kazališne su dive, a nevino razgaljene djevice rado se pokazuju. Pikantno zirkanje kroz ključanicu, kojim se odlikovao Fragonard, pojačano tobožnjim djevičanstvom.

Triumf osjećajnosti. Sedamdesetih godina 18. vijeka zavladao je Rousseau i u Njemačkoj. I „genijalno" doba *(Geniezeit)*, koje Goethe označuje kao doba velikog previranja, nemoguće je zamisliti bez Rousseaua. Parola o geniju i genijalnosti potekla je od Gerstenberga, koji je napisao i prvu znatniju dramu ove škole. Što su razumijevali pod „genijem" saznajemo od Lavatera, koji je u „Fiziognomici" točno opisao ovu pojavu. Prema Lavateru genij je objava, nadzemaljsko priviđenje, nešto usrdno-osebujno, što se ne da naučiti ni oponašati. Glavna i jedina osebina genija jest nadahnuće. A najveća pohvala je u ono doba, ako se nekome veli da je „originalan genij" ili „priroda". Ne traži se virtuozno rukovanje pravilima, nego „punoća srca", a srce je iznad razuma.

Predigra ovom interesantnom pokretu, koji u njemački duševni život unosi posve nove zvukove, jest perioda osjećajnosti *(Empfindsamkeit)*. Već je Gellert nebrojeno puta isticao, da je potrebno „dobro osjetljivo srce". Oko 1750. modni su izrazi „nježan" *(zärtlich)* i „osjetljiv" *(empfindlich)*. Lessing je preveo Sterneovo „Sentimentalno putovanje" *(Empfindsame Reise)*, a taj se naziv doskora udomaćio i postao općenit. Uz to se javlja „lijepa duša" *(belle âme)* J.-J. Rousseaua, čovjek istančan i nježan. A onda prodire u svagdanji govor i riječ *Gefühl* (čuvstvo), a ta će riječ zavladati posvuda, tiranski, potpuno, kao što samo moda može da bude tiranska. Ljudi su se poticali na čuvstvovanje, tajanstveno opominjali da ne zaborave čuvstvo, neophodna legitimacija za sve i sva bilo je čuvstvovanje. Na čemu se osniva ljubav, prijateljstvo, razumijevanje, ljudsko društvo: jedino na čuvstvu! To je i jezgra religije. Što je domovina, život, priroda? Čuvstvo. Što stvara slikara, mislioca, pjesnika, što mu daje biljeg prave čovječnosti? Samo čuvstvo.

Korisna je posljedica ovog čuvstvovanja, da su odnosi među ljudima postali manje ukočeni. Raskinute su spone 17. i 18. vijeka. Lessing je govorio najboljim svojim prijateljima vi, a u jozefinskoj pučkoj školi bilo je djećacima strogo zabranjeno govoriti si međusobno ti. Sada se sve to mijenja. Goethe i Lavater govore si ti kod prvog susreta, a doskora postaje pravilom, da si ljudi govore ti, ako se osjećaju duševno srodni. Veoma se rado nazivaju „bratom" ili „sestrom" i tope od milja. Važan je rekvizit svakoga parka „hram prijateljstva", gdje se priseže vječna vjernost. Obrazovani krugovi opajaju se i idejom čisto duševnih odnosa i sjedinjenja između muškog i ženskog. „Duševna ljubav" *(Seelenliebe)* postaje modnim oblikom flirta. Kod pjesnika često nalazimo uzvišen lik žene, koja postoji samo u misli, a zove se *Gedankengeliebte*. Ljudi plaču nad pismom, koje su primili, nad knjigom, koju su otvorili, plaču zbog prirode i prijatelja, ljubavi i sebe, plaču uopće. U Millerovu „Siegwartu", jednom od najpoznatijih romana, plače i mjesec. Zanimljivo je kako se dotadašnji trijezni i pomno raščlanjeni stil mijenja, da bi postao izražajem momentanih raspoloženja, kako se interpunkcije obogaćuju crticama, upitnicima, uskličnicima i točkicama.

Novo doba, kao sve prelazne epohe, odlikuje se velikim oprekama i dvojnim licem. Hipersenzibilnost i grubost čudnovato se miješaju i spliću. U doba Werthera, kada je ljubljena žena nadzemaljsko biće, odavaju studenti u Giessenu na neobičan način

poštovanje krasnom spolu: nakon što su se dobrano napunili pivom idu pred kuću, gdje stanuju djevojke, da bi se ondje olakšali, zviždajući poput kočijaša, koji potiče konja na mokrenje. Primat čuvstva očituje se podjednako u dva pravca! A kako su društveni i umjetnički zakoni dotrajali, zaključuje mladež da nijedno pravilo ne valja, jer je pravilo. U „Wertheru" čitamo ovu ironičku opasku: „U prilog pravilima može se kazati ono isto, što se može reći u prilog građanskom društvu." Tadašnja omladina prezire buržoaziju, kao što će ovu društvenu klasu prezirati francuski romantici, pjesnici Mlade Njemačke, naturalisti i ekspresionisti. „Zašto je kod poslovnih ljudi mudrost tako rijetka, zašto je tako rijetko iskustvo i poznavanje ljudi? Zato, jer pripadaju jednom staležu. Bože moj, koliko staleža! Sve sami staleži, a nigdje ljudi", piše Schlosser, Goetheov šurjak (1777.). Ova generacija voli genijalni diletantizam, koji se za sve zanima, a nigdje se trajno ne će zadržati. Specijalna je struka ovih mladića studij života.

Silueta i „kružno pismo". Karakteristična je za ovo doba i strast za siluetama, koja slijedi porculansku maniju rokokoa. Kud bi se okrenuo sve sami crni portreti: u knjigama i albumima, na zidu i u medaljonima, na čašama i šalicama. Siluete su nerijetko u prirodnoj veličini. Vještina baratati škarama veoma se cijeni, pa se njome bave i vrsni crtači. No rezanje silueta omiljela je zabava kod obiteljskog stola. Silueta je sjenovita, zakriljena, a usto apstraktna, shematična, jer pokazuje samo obrise, dok ostalo treba tek natuknuti — koje čudo da je ovakova sinteza osjećajnog mraka i prosvijećenosti našla svoj izraz u toj umjetničkoj grani. Svoju problematičnu znanost izgradio je Lavater ponajviše na osnovu silueta, koje je marljivo sakupljao. Ovaj oblik poznavanja duše odgovara današnjoj grafologiji. A Lichtenberg je zlobno primijetio da je Lavater u fiziognomiji mladih književnika našao više zanimljivih stvari, nego što bi se moglo naći u njihovim djelima.

I pisanje listova postaje pravom manijom. Pismo u doba čuvstvenosti nije privatna stvar kao danas: izljevi na papir određeni su unaprijed širem krugu čitatelja. Tada nije bilo pravih novina, a javnom je izražavanju smetala stroga cenzura, pa je

kružno pismo *(Zirkelbrief)*, koje bi kolalo od nemila do nedraga, postalo glavnom saobraćajnom formom. „Ljudi su — veli Goethe — uopće bili veoma iskreni i otvoreni, te se nije moglo govoriti s jednim pojedinim ili mu pisati, a da te riječi ili pismo ne budu upravljeni mnogim drugima." Pismo se sada zove „duševni posjet" *(Seelenbesuch)*; ljudi se pismeno zaljubljuju i korespondiraju zanosno s ljudima, koje nikad nisu osobno upoznali. Čitavo razdoblje ima izrazito literarno obilježje. Sve se obavlja literarno. Važne životne manifestacije obavljaju se pismeno, sve papirom i za papir. Sve je postalo predmetom književnog obrađivanja: država, društvo, religija. Ljudi izvanredno mnogo čitaju, osnivaju se prve posudbene biblioteke, a knjiga u džepu važan je sastavni dio svake toalete. Fridrik Veliki veli d'Alembertu, da bi mu bilo draže, da je napisao „Ataliju", negoli što je dobio Sedmogodišnji rat, a neposredno iza katastrofe kod Kolina piše čitav niz stihova i epigrama. Gospođa Roland tražila je podno stratišta pero i papira, da bi spasila potomstvu nekoliko čudnovatih misli, koje su joj upravo nadošle.

Frak. I u kostimu miješa se ekstravagantnost s naturalizmom. Frizure su neko vrijeme bile tako visoke, da dame nisu mogle u kočiju, ako se nisu prije uklonili jastuci. Na francuskom dvoru pojavila se jednog dana čitava fregata sa jedriljem u kosi, a markiza Créqui priča, da je Marija Antoinetta godine 1785. zadivila čitavo dvorjanstvo svojom frizurom *à la jardinière:* imala je u kosi artičoku, glavu zelja, mrkvu i svežanj rotkvica. „Odsada ću nositi samo povrće — kliknula je neka dvorska dama — to je tako jednostavno i mnogo prirodnije od cvijeća." Usto se ponovno javljaju goleme kape, tako zvane *dormeuses* ili *baigneuses,* prema tome da li služe za spavanje ili za kupanje. Protiv pudranja vodi se velika borba, diže se velika opozicija u ime čovjekoljublja, jer da golemi potrošak pšeničnog brašna poskupljuje narodu kruh. Perčin postaje svake godine kraći, a dugački kaput rokokoa biva malko rasporen i postaje preteča fraka. Sam frak nastao je po uzoru engleskog jahaćeg kostima, a 1770. zove se „lastin rep" *(Schwalbenschwanz)*. U to doba nije frak dostojanstveno odijelo za svečane zgode, kakvo je danas, nego nešto bučno izazovno.

Omiljela odjeća buntovne mladeži, koja nosi skrletne, svijetlo-modre i ljubičaste frakove s velikim zlatnim ili bakrenim pucetima. Iz Amerike dolazi pod konac ovog razdoblja cilindar i veliki pusteni šešir. Wertherovski kostim sastavljen je od visokih previnutih čizama sa „kapom", žutih kožnatih hlača, žutog prsluka i modrog fraka. Vrat je slobodan, kao i frizura, što je stariju generaciju naročito smetalo. Javljaju se i prve emancipirke, koje nose wertherovski šešir, prsluk i frak. To je ozloglašeni *caraco*.

Osijan. Werther se moli Homeru, Osijanu i Shakespeareu, a to su zaista bogovi vremena.

Godine 1760. izdao je James Macpherson, škotski pjesnik, „Odlomke starih pjesmotvora, sabranih u škotskim brdima". To su bardske pjesme prevedene navodno s galskog jezika, iz doba cara Karakale. Godine 1762. izašao je nastavak pod natpisom „Fingal, stari epski pjesmotvor od Osijana, Fingalova sina". Već su Johnson i Hume posumnjali u autentičnost ovih bardskih pjesama, no tek 1807., jedanaest godina nakon Macphersonove smrti dokazano je nedvoumno da se radi o krivotvorenju. No to nije ni tako važno. Uspjehu Macphersonovu pripomogla je baš činjenica, da njegovi pjesmotvori nisu vjerne kopije drevne pučke poezije, nego su upravo onakovi, kako ih je željelo njegovo doba: nešto istančano primitivno, artistički slikovito, turobno dekadentno. Tako je obrazovana publika u drugoj poli 18. vijeka zamišljala prirodnu poeziju.

Uspjeh je bio golem. „Osijan" je preveden na francuski, talijanski, španjolski, poljski, nizozemski, na neke jezike, kao na pr. njemački, po nekoliko puta. Imena: Alvina, Selma, Fingal, Oskar, postala su popularna krsna imena. Suvremeni pjesnici stali su se ugledati u stare barde, a Napoleon je stavljao Osijana nad Homera. Ljudi odjednom otkrivaju draž i veličinu dotada prezrene gotike: Horace Walpole, sin spomenutog Roberta Walpolea, pregradio je svoj dvorac Strawberry Hill u sredovječnu gradinu i napisao glasoviti roman „*The Castle of Otranto*", koji se odlikuje jezovitošću. Herder je slavio priproste običaje njemačke prošlosti, a Goethe se zanosio strasburškom katedralom.

Sturm und Drang. Značajno je za pjesnike periode, koja je ušla u povijest književnosti pod imenom *Sturm- und Drang-periode*, da su beziznimno svoja najveća djela napisali u mladosti. To vrijedi i za klasike kao što je Herder, Goethe i Schiller.

Prvi je Gerstenberg sa svojom dramom „Ugolino" (1767.). To je snažna i zanimljiva, pomalo senzacionalna studija gladi. Gerstenberg je bio desetak godina stariji od ostalih genijalaca, a umro je 1828. u dubokoj starosti, no nakon ovoga mladenačkog djela nije napisao ništa značajnije. U Göttingenu je međutim osnovan „Lug" *(Hain)*, savez egzaltiranih mladih ljudi, koji su htjeli obnoviti poeziju drevnih skalda i zanosili se slobodom, domovinom, kreposti i Klopstockom. Članovi pokreta *Sturm und Drang*, koji su s njima tek u vanjskoj vezi, rođeni su svi sredinom stoljeća. Često ih zovu i goetheovcima *(Goethianer)*, jer su vođom čitavoga pokreta smatrali Goethea, premda se ovaj doskora povukao. Djela su izlazila anonimno, a zabavno je motriti, kako su se kritičari često prevarili, pripisujući na pr. neka Lenzova djela Goetheu. Lenz je uz Goethea najinteresantniji pjesnik ove generacije. U mnogome podsjeća na Wedekinda: u „Vojnicima" junakinja je bludnica, a „Dvorski meštar" svršava time, da se naslovni junak kastrira. Lenzovi su komadi, koje naziva komedijama, jer predstavljaju mješovit *genre*, potpuno u skladu s programatskim zasadama iz godine 1774. Prema tim zasadama drama treba da bude kabinet rijetkosti i kurioziteta. Naziv *Raritätkasten* potječe od Goethea, kojega je Lenz u svemu oponašao. Zaljubio se u Friederiku Brion i gospođu von Stein, nastojao se plasirati na dvoru u Weimaru, a Karl August nazvao ga je Goetheovim majmunom. Ipak se bitno razlikovao od Goethea: nedostojalo mu je psihološkog takta i ravnoteže, a doskora je potonuo u mraku ludila i zaboravi.

Skrajnja neumjerenost i razularenost, koja djeluje vještački, glavna je osebina Klingerova. Wieland ga je nazvao „čovjekom, koji loče lavlju krv", a sam je Klinger pisao o sebi godine 1775.: „Razdiru me strasti, koje bi svakoga drugog oborile... Htio bih čovječanstvo i sve, što vrvi i živi baciti u ralje kaosu, da bih se zatim i sam survao u propast." Te je riječi mogao napisati i Lenz. Klingerovi junaci žive u permanentnoj groznici; njegov se

izražaj guši u debeloj magli nategnutih tropa i besmislenih figura. Kasnije je otišao u Petrograd, gdje je dotjerao do generala i postao carevim ljubimcem. Pisao je bezazlene romane, koji su se mnogo čitali i umro u visokoj starosti.

H. L. Wagner je bio grub i neuglađen, ali snažan naturalist. Poznata mu je drama „Pokajanje nakon djela", koju je preradio Schröder. Umro je već 1779. Slikar Friedrich Müller, koji je u povijest književnosti ušao kao *Maler* Müller, napisao je fragmenat „Fausta" i lirsko-realistični igrokaz „Golo i Genoveva". Najslabiji i najosredniji je bio Leisewitz, koji je imao i najviše uspjeha.

Godine 1773. izašla je Bürgerova „Leonora", jedna od najjačih njemačkih balada. Ova je pjesnička vrsta u to doba procvala, a kako je sačuvala od svoga pučkog i sajamskog podrijetla nešto sočnog naturalizma, možemo je smatrati lirsko-epskim *pendantom* drami onoga doba. Prvi glazbenik, koji se znao uživjeti u tajanstveno-mračni ton balade bio je Zumsteeg.

Dvodimenzionalno pjesništvo. Pjesnike, koji su oko deset godina zabavljali njemačku publiku i pomalo je plašili svojom strastvenošću, novotom i šarenilom svojih vizija, prozvali su suvremenici *kraftgenialisch,* i time prilično točno odredili čime je njihova pjesnička snaga bila slična geniju. No genij nije samo snaga nego i znanje, a sposobnosti ovih genijalaca nisu bile nikako uravnotežene. Stoga i njihova djela nisu organski izrasla, doimlju se nategnuto, izobličeno, a njihova je originalnost bila jalova. Htjeli su objaviti svijetu stanovite životne ideale, no njihova mesijanska gesta pretvorila se i mimo njihove volje u herostratsku. Sve što su stvorili pubertetsko je pjesništvo, a baš zato možemo ovu periodu i zvati dobom cvata, uzevši riječ cvat u bukvalnom smislu. Bilo je to samo cvijeće, a cvijeće je pokidao klasicizam prije nego što je mogao dozreti plod! Čitav pokret učinit će nam se možda razumljiviji, usporedimo li ga s naturalizmom i ekspresionizmom. Razlike nisu velike, a srodnosti su očigledne. Mladi „traže", dižu se protiv svega, što je dotadašnje i odbijaju samo zato, jer je dotadašnje. Kidaju se pjesnički oblici, a pri tom se stvara nesvijesno novi oblik izražaja. Mladi dolaze odozdo, zastupaju prava jednog potlačenog staleža, buntovnici su i ljevičari: godine 1770. demokrati, 1890. socijalisti, 1920. komunisti. Predmet njihove poezije upravo je ono, što smeta filistra: ludilo, umorstvo i bogohulstvo, rodoskvrnje, silovanje i bludničenje, izgred i pijančevanje, a pozornica postaje sudnicom, u kojoj se kroji socijalna pravda. Pubertetska mješavina izazovnog cinizma i grčevitog etosa. I genijalci iz druge pole 18. vijeka i poratni ekspresionisti imaju dvodimenzionalnu maštu, gledajući sve linearno, plošno. Zato im se i toliko prigovaralo, da su njihove figure, „konstruirane". Njihove su drame lirske, te se često doimaju poput slikovnice, kojoj na pozornici nešto fali — to jest treća dimenzija.

Hamann. Prorok je mladih Johann Georg Hamann, literarnohistorijski kuriozitet prvoga reda. Hamann je stvorio posve nov jezik, koji se ističe sugestivnom snagom, a satkan je od tajnovitih aluzija, slutnja i mračnih simbola. Sam je govorio o svojoj „dubokoumnoj gluposti", nazivajući svoj stil „skakavičavim" stilom i „prokletom kobasicom". Priznavao je, da sam svoje spise ne razumije, a čitavu je svoju produkciju označio kao „mrvice, fragmente, hirovite mušice i domišljaje". Bio je u svijesnoj protivštini s prosvjetiteljima, koje je smatrao „gubičavim lažljivcima i krivim prorocima". Prosvjetitelji su ga dakako smatrali smušenjakom, no da li bi Mendelssohn ili Nicolai mogli ikada napisati ili bar osjetiti rečenice, kao što je ova Hamannova: „Dobro treba duboko zatjerati, a zlo istjerati — činiti se lošijim, nego što jesi, biti bolji, nego što se činiš; to smatram dužnošću i umjetnošću." Poezija mu je „historiografija ljudskog srca", filozofija — samospoznaja. „Tek ako sađemo nad pakao samospoznaje moći ćemo si prokrčiti put do preobrazbe u božanstvo." Njegov je osnovni pojam Brunoovo poklapanje opreka *(coincidentia oppositorum):* tajnovito sjedinjenje duha i tijela, uma i čulnosti. Jezik je utjelovljen duh, čulna misao. Tako tumači i kršćanske tajne Trojstva, inkarnacije i otkupljenja. Čovjek, koji je tako duboko uvjeren o nutarnjoj oprečnosti i organskoj alogičnosti svijeta, mora završiti ironijom, a Hamann je zaista bio velik u ironiji, poput Platona, Pascala ili Shakespearea. I samu Bibliju, riječ Božju, smatra školskim primjerom ironičke knjige.

Herder i Jacobi. Na tvrdnji Hamannovoj, da je poezija materinski jezik ljudskoga roda, sagradio je Herder čitavu svoju poetiku i filozofiju jezika.

Herder je u neku ruku krajnji protupol prosvjetiteljstva. Dok prosvjetiteljstvo nastoji sve pojave prošlosti podrediti svome naziranju, Herder se uživljuje u daleke i strane pojave, kojima pristupa s ljubavlju i razumijevanjem. Poezija mu više vrijedi, što je bliža prirodi, te su najljepša pjesnička djela stvorili najstariji narodi, budući da je kultura štetna pjesništvu. Pučka popijevka svježa je i snažna, zorna i sugestivna; ne opisuje, ne opravdava, nego se iživljuje eruptivno. Da bi ovu tvrdnju potkrepio konkretnim primjerima prevodio je s genijalnom intuicijom „Glasove naroda": francuske, talijanske i španjolske, engleske, škotske i danske pjesmotvore, a nije zanemario ni Laplanđane, ni Tatare. U svoj zbornik uvrstio je i četiri hrvatske i srpske narodne pjesme, od kojih je tri preveo sam s talijanskoga. Četvrtu — „Hasanaginicu" — preveo je Goethe. Herder je otkrio veličanstvo srednjovječne umjetnosti, priprostu i uzvišenu snagu Albrechta Dürera, istočnjački čar Staroga Zavjeta, koji je smatrao zbirkom „narodnih pripovjedaka". Sve pojave Herder motri i objašnjava u vezi s okolinom, prikazuje ih kao produkte njihova doba, narodnosti i običaja. Prosvjetiteljstvo smatralo je Shakespearea genijem koga kvari njegova nepravilnost; Lessing ga je proglasio genijem, koji sam kuje svoja pravila; Herder je prikazao Shakespearea kao šareni odraz elizabetinske ere i njenoga osebujnoga života, države i kazališta, društva i nazora o svijetu.

Iracionalistički pokret, što ga je inaugurirao Hamann, a proširio Herder, nastavlja se u djelima F. H. Jacobija, Goetheova prijatelja iz mladosti. Polazna je točka pobijanje Spinoze. Jacobi dokazuje, da je Spinoza bio ateist i fatalist, te da matematičko-logička metoda prikazivanja mora dovesti do fatalizma. Jacobi je danas gotovo zaboravljen, a ipak je teško zamisliti utješniju i čovječanskiju filozofiju. Sve je — veli on — čin vjerovanja, ako se dobro zamislimo. Svemu nam je potrebna vjera, pa i najjednostavnijoj djelatnosti. Živimo od vjere! U času, kad oduzimljemo stvarima svoju vjeru, sve se ruši i lomi. A čim povjerujemo u njih, stvari se vraćaju, istinske, neokrnjene, da, u neku ruku neumrle. Cipelar, koji ne vjeruje od sveg srca u svoju djelatnost i njen objekt, nikada ne će napraviti dobrih cipela.

„Neobičan čovjek". To doba, koje se odlikuje usrdnim vjerovanjem i razornom skepsom, blaženom opojnosti i ledenom logikom, preziranjem svakog pravila i strogom metodikom, veoma je bogato. U to vrijeme javljaju se na poprištu i oba „dioskura". koji su također oprečni tipovi, Goethe i Schiller.

O mladome Goetheu piše Kestner, vjerenik Lotin, jednom prijatelju: „Da ti kažem ukratko, veoma je neobičan čovjek." Najneobičnije je svakako, da je mogao sve, što su drugi htjeli, a više puta im nije bilo ni jasno što hoće. U „Götzu" triumfira dramatska snaga, koja se zgusnula u nekoliko značajnih slika, a „Werther" je djelo, koje će doživjeti neizmjeran uspjeh kod suvremenika, i ući u povijest književnosti kao nešto trajno i neumrlo. Razlog je tome, što je Goethe u tom romanu predočio ogledalo svome vremenu, izrazivši iskreno i snažno sebe samoga. Dok je „Nova Heloiza" djelo izvanredno darovitog žurnaliste, „Werther" je čisti pjesmotvor, koji je nastao iz unutrašnjih pobuda, da bi svoga tvorca oslobodio uzbudljiva doživljaja. Rousseau dokazuje, propovijeda; Goethe izvješćuje.

Pišući Eschenburgu, prevodiocu Shakespearea, Lessing pita: „Držite li, da bi si grčki ili rimski mladić s tih razloga oduzeo život?" Grčki ili rimski mladić ne bi se ustrijelio zbog Lote, već i zbog toga, što tada barut nije bio izumljen. Novost je ovoga djela, da prikazuje neodoljivom umjetnošću katastrofu „osjećajnog" čovjeka, koji umire od života. Veliko je djelo „Wertherovo" otkriće ljubavi, koja je načelno nesretna, u čemu se očituje feminina crta ovog razdoblja. Goethe je svojim „Wertherom" oslobodio sebe od nesretne ljubavi: objektivirao je svoj doživljaj učinivši ga tako samostalnim zbivanjem.

Katartičko djelovanje umjetnosti, koja očišćuje i otkupljuje, objašnjava i čudnovato držanje Goetheovo prema ženama. Goetheov odnos prema ženama, zvale se one: Käthchen Schönkopf, Friederike Brion, Lili, Lotte ili Maddalena Riggi, psihološki je problem. Goethe je neka vrst ženidbenog varalice: sve je žene ostavio osim

gospođe von Stein, koja je bila udata, i Christiane, koja mu nije bila opasna. Pa i gospođu Stein jednog je dana napustio, da bi krenuo u nov život bez obzira na staro.

Goetheovo doba. Godine između 1770. i 1780. mogli bismo nazvati Goetheovim razdobljem. No samo te godine. Tada je zaista vođa njemačke omladine. Sve njegove novosti oduševljeno se primaju, sljedbenici ga oponašaju, a protivnici na tim djelima objašnjavaju svoj program. Ovakve bučne uspjehe ne će nikada više postići. U djelima njegove zrele dobi ne će se ljudi prepoznati, kao što su se prepoznali u „Wertheru“, kojeg je Napoleon pročitao sedam puta, a preveden je i na neke neevropske jezike. Na sajmovima pokazivali bi ga kao voštanu lutku, hodočastilo se na grob mladog Jerusalema, koji je — kako je poznato— poslužio Goetheu kao model. Svaki je čuvstveni mladić koketirao s pomišlju, da će svršiti kao „Werther“, a neki su se zaista ustrijelili. „Werther“ je potakao više samoubijstava nego najljepša žena“, rekla je gospođa de Stael. No dok su se ljudi oduševljavali Wertherom, nitko nije znao za djelo, koje najpotpunije izrazuje duh vremena. To je prva verzija „Fausta“, pisana između 1773. i 1775., a obje-lodanjena u nešto promijenjenoj formi kao *Urfaust* godine 1790.

Goethe je izvanredno produktivan i po opsegu i po sadržini svojih djela, no čovjek se ne može oteti dojmu, da ta djela ne predstavljaju ništa bitno po svog stvaratelja. Ti su pjesmotvori gotovo nusprodukti, organski, ali sekundarni sekreti. Najjača i najdublja umjetnina, koju je Goethe stvorio jest njegova biografija. U „Faustu“ se to najbolje razabire.

Mladi Schiller. Kod Schillera, naprotiv, dobivamo dojam, da je čitava njegova genijalnost potekla u pero, te je sav svoj život istrošio u stvaranju likova ili izricanju misli. Schilleru se često čini krivo, jer ga prosuđuju po njegovim sljedbenicima. A nesreća je, da se Schillera ne može oponašati, a da ta imitacija ne bude nesnosna. Tko hoće oponašati Schillerov patos mora se zaplesti u nategnute fraze; tko hoće imitirati njegovu tehniku, djeluje plitko i namješteno. Schiller je čitavog svoga vijeka bio pomalo uvodničar, feljtonist, reporter, a kod njegovih sljedbenika ta se svojstva veoma neugodno ispoljuju.

Izvješćujući o praizvedbi „Razbojnika“ u Mannheimu, neki suvremenik konstatira, da je kazalište bilo nalik na ludnicu: „Iskolačene oči, zgrčene pesnice, promukli krikovi u gledalištu: strani se ljudi grle i jecaju. Žene teturaju prema izlazu, sad će se na onesvijestiti! Bio je to kaos, iz čije se magle pomalja novi svijet.“ Oprema je bila za tadašnje pojmove upravo sjajna, a Schiller se naročito oduševio limenim mjesecom, koji je pri zakletvi Karla Moora („Čujte me, mjesec i zvijezde ...“) lagano klizio kazališnim horizontom „šireći prirodnu i jezovitu *(Schröcklich)* svjetlost čitavim krajem“. Intendant je međutim prisilio Schillera na neke izmjene, a komad je prikazivan u kostimima iz doba Maksimilijana I., da ne bi djelovao odviše suvremeno. S pravom se Schiller ljutio, ističući, da su time napravili od njegove drame „vranu s paunovim perjem“. Schiller je inače o svom prvijencu sudio veoma strogo. Napisao je i dvije anonimne kritike, u kojima se iznose mnogi ispravni prigovori, ali je ton prilično žestok, pa je u jednom frankfurtskom časopisu izašao odgovor, gdje Schillera uzimaju u zaštitu.

Pjesnik Krpo. Istinski nedostaci Schillerove drame nisu mogli okrnjiti golemi uspjeh. Taj se uspjeh očituje i u brojnim preradbama, protiv kojih je autor bespomoćan. U Francuskoj su se pojavili „Razbojnici“ pod natpisom *„Robert, chef de brigands“:* na koncu dolazi Kosinsky s carevim pardonom, koji razbojničku bandu imenuje regularnom četom, a Roberta njenim zapovjednikom. Prikazan je i nastavak, koji potječe od prevodioca, a i sam je Schiller smišljao epilog u jednom činu, da bi oživio interes za svoj komad. Neka gospođa von Wallenrodt napisala je po Schilleru komad „Karlo Moor i njegovi drugovi, nakon oproštajnog prizora kraj stare kule, slika uzvišene ljudske prirode kao *pendant* Rinaldu Rinaldiniju“. Amalija i stari Moor nisu mrtvi, samo su se onesvijestili te oslobađaju Karla Moora, koji se sam javlja sudu, a car ga oslobađa, našto se Karlo i Amalija vjenčaju, a svi razbojnici budu privedeni poštenome građanskom zanimanju.

I „Fiesko“ je prikazivan u Mannheimu s promijenjenim završetkom, te na koncu svi ostaju živi i zdravi. Slično se postupalo

i u Berlinu, a Iffland se narugao Schilleru lakrdijom „Crni čovjek“, gdje žigoše pjesnikovo kolebanje obzirom na sudbinu njegovih junaka. U toj lakrdiji nastupa pjesnik Krpo *(Flickwort)*, koji neprestano tumači kako ne zna, što bi s katastrofom. Pjesnika je igrao Iffland uzevši Schillerovu masku. No bilo kako mu drago, istinski kazališni temperamenat Schillerov očituje se i u tome, što mu nije stalo do psihologije i logike koliko do snažnih efekata, dojmova i slika. Uzevši to u obzir, lična sudbina pojedinih osoba prilično je sporedna.

Schiller kao didaktik. Schiller je u svojoj biti dramatik, a nipošto lirik, što je i sam znao, kao što je znao i za mane svojih komada. Samo neumjetnički pedagozi veličali su i veličaju Schillera kao lirskog pjesnika, premda neke od njegovih proslavljenih pjesama svojom nehotičnom komikom podsjećaju na — Wilhelma Buscha.

U mladim danima nije bio ni pripovjedač: u svim epskim proizvodima ove periode nije postigao potpun izražaj, nego koleba između didaktike Gellertova soja i sajamskog romana. Neprestano se upliće u pripovijedanje, upozorava, opominje i otkriva zavjesu svoje radionice. Umjetnički pogled mladoga Schillera zamagljen je prosvjetiteljstvom, koje ćudoredno pridizanje publike smatra glavnom svrhom pjesništva. Schiller je to bezbroj puta ustvrdio, ali se kao dramski pisac nije za tim povodio, jer je stvaralačka snaga bila jača od pedagoških obzira i namjera.

Gluck i Haydn. Didaktika je prodrla i u samu glazbu. Tako na pr. kod Haydna, koji s Gluckom i Mozartom tvori triumvirat velikih skladatelja onoga doba. Sva su trojica živjeli u Beču, gdje im nisu odavali dolično priznanje. Gluck je bio dvorski kapelnik za Marije Terezije, a bilo mu je šezdeset godina, kada je, 1774., ubrao svoj prvi veliki uspjeh i to u Parizu, gdje je njegova „Ifigenija u Aulidi“ morala svladati moćne tradicije Lullyja i Rameaua. Za vrijeme pokusa zapodjela se po salonima i kavanama žestoka svađa među „gluckovcima“ i „piccinijevcima“, kojima je bio uzor Niccolò Piccini, veoma darovit predstavnik napuljskoga smjera. Satima prije same premijere, općinstvo je opsijedalo kazališnu zgradu, a preprodavači pravili su izvrstan posao odstupajući karte uz višestruku cijenu. A kada je uprava nakon stanovitog broja rasprodanih predstava kušala uklopiti i jednu izvedbu Rameauova „Kastora i Poluksa“, kazalište je zijevalo od praznine. Iste godine izveđen je u Parizu Gluckov „Orfej“, koji je u Beču bio doživio osrednji uspjeh. Komad se Parižanima veoma svidio, no konačnu je pobjedu donijela Glucku tek „Ifigenija u Tauridi“ (1779.). Dosadašnji su protivnici zašutjeli, a sam je Piccini postao gluckovac.

Posvećujući „Alcestu“ velikom vojvodi od Toskane, kasnijemu caru Leopoldu II., Gluck veli: „Moja je namjera da uklonim zloupotrebe, koje su se uvriježile u talijanskoj operi zbog taštine pjevača i popustljivosti skladatelja, te je jedna od najsjajnijih i najljepših tvorevina postala jednom od nasmješnijih i najdosadnijih. Pokušao sam da izlučim nastranosti, protiv kojih zdravi ljudski razum i dobar ukus odavna vojuju, ali uzalud. Vjerovao sam, nadalje, da ću najbolje učiniti, ako glavnu pažnju posvetim lijepoj jednostavnosti. Izbjegavao sam da na račun jasnoće blistam raznim vještinama.“ Tim je riječima najbolje opisana sadržina Gluckove reforme. Njegovo djelo, usporedimo li ga s operom iz doba Metastazija, označuje pobjedu jednostavnosti, prirodnosti i duševnosti, a svojom arhitektonskom jasnoćom i strogim linijama pobjedu onoga umjetničkog naziranja, koje će u evropskom kulturnom životu odigrati veličanstvenu i kobnu ulogu. Riječ je o klasicizmu.

Kako je Glucka otkrio Pariz, tako je Josefa Haydna otkrio London. Svojim simfonijama postigao je ondje toliki uspjeh, da su ga obasipali novcem, društvenim slavljem i javnim počastima. Haydnova crkvena glazba, kojoj su mnogo prigovarali zbog njenog „svjetovnog“ karaktera, potpuno je katolička i gotovo još barokna. Ona je afirmacija svijeta, ali na transcedentnom temelju. Iz glasovitih Haydnovih oratorija: „Stvaranje svijeta“ i „Godišnje dobe“ zbori Rousseauov osjećaj prirode, no taj je osjećaj preobražen i oplemenjen blagom vedrinom čovjeka, koji je djetinje pošten i naivan.

Mozartova životna jednadžba. I Mozart je živio u Beču u skučenim prilikama, kao što su isprva živjeli Gluck i Haydn. Ipak je

odbio poziv pruskoga kralja, koji mu je ponudio vrlo dobro plaćeno mjesto kapelnika u Berlinu. Svoje opere izvodio je u Beču, premda zbog sitničavih i zlobnih intriga nije mogao postići velik broj predstava. Prigodom praizvedbe „Figaroa“ pjevali su Talijani hotimice tako loše, da je djelo propalo, dok je u Pragu smjesta ubralo zaslužen uspjeh.

Mozart je u svemu majstor. Haydn, s kojim ga je vezalo dirljivo prijateljstvo, rekao je: „Da Mozart nije ništa drugo napisao do svojih gudalačkih kvarteta i svog rekvijema bio bi po tome besmrtan.“ Životno djelo Mozartovo obuhvata međutim i opere i simfonije, sonate i kantate, duhovnu i komornu glazbu, svega preko šest stotina komada. A u svom stvaranju nije samo ekstenzivan, nego i vanredno intenzivan: njegove su ideje bogate, kao da izviru iz nepresušnog vrutka, jedna drugu potiskuje, jedna se s drugom spliće i rasplиće, a sve je to skladno i savršeno, da je pravo čudo. Preobilje je svladano, sređeno, obuhvaćeno formom, kao kod Shakespearea. A na Shakespearea podsjeća i osebujna mješavina ozbiljnosti i humora, koja daje obilježje Mozartovim djelima.

Svoja djela stvorio je Mozart za kratko vrijeme doživjevši jedva trideset i šest godina. Čitavo je njegovo stvaranje *prestissimo*, bez odaha, da se čovjek ne može oteti dojmu, kako umjetnik predosjeća, da mu ne preostaje mnogo vremena. I premda je umro relativno mlad, dovinuo se krajnjem savršenstvu. Nemoguće je doista zamisliti nakon „Figaroa“, „Don Juana“ i „Čarobne frule“ daljnji razvitak i neko više savršenstvo. U spomenutim djelima spaja se i stapa srdačna duševnost sa srebrnom vedrinom sanjivog rokokoa, dok je „Čarobna frula“ i najviši glazbeni izraz prosvjetiteljstva, koje je u tom djelu filozofski produbljeno.

Prosvjetiteljstvo dosiže svoj vrhunac i u jednom drugom geniju, koji nimalo ne naliči na Mozarta. Epohalno djelo toga čovjeka izašlo je na svijetlo svijeta iste godine, kad i prva Mozartova opera: 1781. izveden je prvi put Mozartov: *„Idomeneo“*, a iste godine izašlo je i prvo izdanje „Kritike čistoga uma“.

Dvostruki Kant. U svojim nazorima o državi i pravu, društvenom poretku i crkvenom režimu, odgoju i postupku u životu, Kant je potpuno na strani prosvjetitelja. Gdjegod zalazi na područje empirije, slaže se sa prvacima svoga doba: u fizici s Newtonom, u teologiji s Leibnizom, u estetici sa Schillerom, u promatranju povijesti s Lessingom. No kao filozof, što će reći istraživač ljudske spoznaje, zauzima posebno mjesto. Pravo je čudo koliko je taj mozak obuhvatio, kako je jasno i oštro umio razlikovati, kako je umovao snažno i do kraja, sve do posljednjih konzekvencija. Sam je sebe nazvao povjesnikom ljudskoga uma. Nije bio pjesnik, koji stvara svjetove, a umjetnik je samo svijetlom arhitektonikom svoga sistema. Ipak je imao mašte i to više od svih svojih suvremenika. Bio je jedan od prvih sveučilišnih nastavnika, koji su predavali o „fizičkoj geografiji“. Osobito je volio ova predavanja, te bi ih držao gotovo svakog drugog semestra. A u njima je crtao sve krajeve svijeta, on, čovjek, koji se nikada nije maknuo iz svoga rodnog grada Königsberga, te nikada nije vidio ocean, velegrad, bujnu vegetaciju, pa ni gorje ili veliku rijeku, crtao je tako živo i tako zorno, da bi ga neupućeni držali svjetskim putnikom. Westminsterski most opisao je jednom tako precizno i uvjerljivo, da je neki Englez ustvrdio, kako je predavač zacijelo arhitekt, koji je godinama živio u Londonu. Takova je bila Kantova mašta: mogao je zorno predočiti stvari, koje nikada nije vidio, pa i ono, što nikada nijedan čovjek nije vidio.

Dva svijeta. Kantova je analiza nesmiljena, te ga možemo smatrati prevratničkim radikalom, demonskim nihilistom, koji razara jedan nazor o svijetu. No isti taj Kant je i malogradski profesor u zabačenoj provinciji, starovjerski Prus i protestant, pedantan, zapleten, konzervativan. Pred državnom vlašću spreman je da kapitulira, kao što će kapitulirati pred crkvenom dogmom i javnim mišljenjem. Golema je opreka između jednoga i drugoga Kanta, a smisao čitave njegove filozofije je pomirenje ovih dvaju svjetova. Razotkrio je tako zvanu realnost i ustvrdio da teorijski nije dokazana i, štaviše, ne može biti dokazana, puki fantom, no ujedno je ustvrdio, da je ta ista realnost praktična potreba, nešto poželjno i vrijedno i prema tome sigurno i zajamčeno. Empirijski svijet nije zbiljski, no vjera u taj svijet kategorički je imperativ. U toj rečenici sadržana je čitava njegova filozofija, njen teorijski

i praktički dio. Ovim zaobilaznim i tegobnim, ali nužnim putem Kant afirmira zbilju, koju je čas prije negirao. Potvrđuje je u svim njenim pojedinostima. Sada opet smije da živi vjerujući u svijet: jer, ako je ova vjera logička besmislica, ona je moralna dužnost!

Kant je u dubini duše čovjek religiozan, a istinski pijetizam spaja i pomiruje spomenute opreke. Kant je ponizan pred Stvoriteljem: nemamo prava da Njegov bitak i bitak Njegova svijeta potvrdimo kao znanstveni aksiom i time učinimo ovisnim o našem duhu. U svojoj „Nauci o antinomijama" Kant je pokazao, da svi racionalni dokazi o Bogu ne valjaju ništa: niječući opstanak Božji dolazimo do ateizma; afirmirajući dolazimo do antropomorfizma. Ne može se prema tome reći: ni da Boga ima, ni da Boga nema. Tko smo mi, da bismo smjeli ustvrditi ili upitati: postoji li Stvoritelj svijeta?

Legenda o „dvojnome" Kantu pojavila se već za njegova života, a nije utrnula ni do dana današnjega. Najduhovitije izrazio se o tom pitanju Heine u svojoj „Povijesti religije i filozofije u Njemačkoj", nastojeći dokazati, kako je Kant svoju „Kritiku praktičnog uma" napisao, da bi ugodio svome starom sluzi Lampeu. „Nakon tragedije, eto farse. Immanuel Kant postupao je dosele kao nesmiljeni filozof: nebo je na juriš osvojio, istrijebio čitavu posadu, a vrhovni gospodar svijeta pliva, nedokazan, u vlastitoj krvi... I tada se Immanuel Kant smilovao, pokazavši da nije samo velik filozof nego i dobar čovjek. Nešto se zamislio, a onda će dobrodušno i pomalo ironički: ‚Stari Lampe mora imati Boga, inače jadnik ne će biti sretan — a čovjek treba da na svijetu bude sretan — to veli praktički um — pa što se mene tiče — neka praktički um zajamči egzistenciju Božju.' I zato Kant razlikuje teorijski i praktički um, a njime, kao čarobnim štapićem, oživljava truplo deizma, koji je ubio teorijski um." Tako je Mlada Njemačka sudila o Kantu, a tako je, u suštini sudio o Kantu i prirodoznanstveni 19. vijek. Häckel zove Kanta „ateistom čistoga uma", čovjekom, koji sve drobi i krši, ali i „teistom čistoga neuma", koji sve zapliće i muti. Ipak se „kritika *praktičnoga* uma" organski nadovezuje na „Kritiku *čistoga* uma", a prije nego što

je izašla „Kritika praktičnog uma", Kant je jasno izrekao i napisao, da treba ukloniti znanje, da bi se napravilo mjesta vjeri, kao što valja ukinuti dogmatizam, da bismo omogućili metafiziku. Kant je vjeru osigurao od znanstvenih prigovora oduzevši je, jednom za uvijek, teorijskom umu. Sudovi kao „ispravno" ili „neispravno" nemaju nikakova smisla, ako ih protegnemo na vjersku svijest.

Kritika uma. Zadaća Kantove filozofije nije didaktična: ne radi se tu o novom znanju, nego duhovnom i ćudorednom ulaženju u se. Kantova je filozofija put, a ne cilj. Svi su filozofi složni u tome, da je filozofija spoznaja. A spoznaja se postizava spoznajnim sredstvima, koja su dvojake prirode, pa su se tako i tečajem vremena formirale dvije osnovne struje filozofije: senzualisti stavljaju težište na funkcije osjetnih organa, racionalisti na funkcije razuma. Zajedničkom djelatnošću čulâ i razuma stičemo ono, što zovemo iskustvom. Filozofi prije Kanta nisu se, istina, pouzdavali u „vijesti" osjetnih organa ili „zaključke" razuma, pa su ih nastojali provjeriti, no samu činjenicu iskustva primali su kao nešto o čemu nema spora. U tom smislu čitava je pretkantovska filozofija bila naivna i lakovjerna, nekritička i dogmatična, dok je Kantova filozofija kritična. U velikoj raspri senzualistâ i racionalistâ, Kant hoće biti izvanstranački *arbiter.* Kant postavlja novo pitanje pitajući: kako je iskustvo uopće moguće, kako se spoznaje spoznaja sama? Njegov je objekt istraživanja ljudski um, nezavisan od iskustva, um kakav jest, prije iskustva. Um kao mogućnost iskustva. Stoga ga zove i „čisti" um *(reine Vernunft).* Tri su osnovne moći čistoga uma: čulnost *(Sinnlichkeit)* ili mogućnost da stvaramo predodžbe; razum *(Verstand)* ili mogućnost da stvaramo pojmove i konačno um u užem smislu *(Vernunft)* ili mogućnost da stvaramo ideje. Djelatnošću našeg uma stvara se ono, što Kant zove pojava ili pričin *(Erscheinung).* Takova je „pojava" čitav svijet kakav se „pričinja" našoj svijesti. Ono pak na osnovu čega se stvaraju pojave jest „stvar o sebi" *(Ding an sich),* stvari, kakove doista jesu bez obzira na naš način shvaćanja.

Kantova terminologija, koja nije osobito prikladna, a ni dosljedna, te staromodni i zapleteni način prikazivanja — sve je to

odbilo publiku, a i neke stručnjake, od studija Kantovih djela. Heine se zgraža nad „sivim i suhim" stilom, koji uspoređuje s „omotnim papirom", a Schopenhauer veli, da je Kantov jezik nejasan, nedostatan, a kadikad i mračan. No čini se, da je Kant svoja filozofska remek-djela pisao hotimice ovakovim stilom, ne obazirući se nikako na udobnost čitaoca. Možda mu se i predmet njegova prikazivanja činio odviše uzvišen, a da bi ga obradio zabavno, a možda je htio i samom formom podići ogradu između sebe i popularnih filozofa. Stil njegovih pretkritičnih spisa svjedoči, da je umio i drukčije pisati, a Herder, koji je dvije godine bio njegov đak, hvali njegovu duhovitost i zabavni ton njegovih predavanja. Značajno je na koncu i to, da je od svih autora Kant najviše volio velike humoriste: Montaignea, Cervantesa, Swifta i — Lichtenberga.

Čisti um. Ishodište Kantove filozofije je Hume i njegov nauk o kauzalitetu. Engleski je filozof — kako znamo — ustvrdio, da spajanje uzroka i posljedice ne potječe iz iskustva, nego je čovjek samovlasno unio kauzalnost u događaje, koji slijede jedni iza drugih. Nadovezujući na te misli, Kant je ustanovio, da pojam uzročnosti, istina, nije sadržan u stvarima, ali ga nismo unijeli u zbivanje *a posteriori,* nego je postojao *a priori,* prije svakog iskustva. Pojam uzročnosti omogućuje iskustvo, on ga i stvara. Čisti pojmovi uma ili kategorije postoje nezavisno od iskustva, a čitava „Kritika čistoga uma" tek je primjena ove osnovne misli na sva područja spoznaje. Apriorni spoznajni oblici dijele se u dvije skupine: jedno su oblici predočivanja (prostor i vrijeme), a na njima se osniva apsolutna točnost naših geometrijskih i aritmetičkih sudova; drugo su oblici mišljenja, kategorije ili osnovni pojmovi uma, kojih ima dvanaest. Očito je, kako Kant ovim shvaćanjem čitavu dotadašnju filozofiju postavlja na glavu. Prije se mislilo, da se istina može crpsti samo iz iskustva, dok Kant veli: svako iskustvo sadrži samo uvjetne i aproksimativne istine; apsolutna istina nalazi se samo izvan iskustva. Prostor i vrijeme nisu svojstva stvari, a ne potječu ni iz našega promatranja svijeta. Naprotiv: prostor i vrijeme su preduvjeti onoga, što mi zovemo vanjskim svijetom. Vrijeme i prostor jesu oblici, u kojima

se pojavljuju stvari, u kojima se moraju pojaviti, bez kojih se ne bi mogle pojaviti. Realnost ili vanjski svijet naših čula samo je pričin, idealan svijet, u kojem stvari postoje samo kao fenomeni naše svijesti.

Predodžbe su bez pojmova slijepe, pojmovi bez predočaba su prazni. Razum je moć rasuđivanja, a kategorije, kojima shvaćamo svijet, nàdaju se iz različitih oblika suđenja. Kant ih je nabrojio dvanaest, a mogli bismo ih nabrojiti i više, kao što bismo mogli i smanjiti broj Kantovih kategorija, budući da je njegova *Kategorientafel* duhovita skolastička igrarija i ništa više.

Kako je moguća priroda? Mnogo je važnija Kantova nauka o „transcedentalnoj apercepciji", ugaoni kamen njegova sustava. Svijet, o kojemu svjedoče naši osjeti, splet je raznolikih pojava, koje jedinstveno apercipiramo zbog jedinstvenosti naše svijesti, našega ja. Prema tome ovaj svijet i jest nešto jedinstveno. Jedinstvo našega ja pravi je razlog jedinstvu svijeta. „Priroda" postaje u našim očima objekt, predmet iskustva, sadržaj svijesti, nešto zorno i zakonito, jer spoznajne moći predočivanja i razuma oblikuju svijet zorno i unose u nj zakonitost. Razum ne crpi svoje zakone iz prirode, nego ih njoj propisuje. To je odgovor na pitanje kako je moguća priroda.

Kako je moguća metafizika? S ovom konstatacijom dosegla je „Kritika čistoga razuma" svoj vrhunac. Slijedi „transcedentalna dijalektika", u kojoj Kant opovrgava dotadašnju teologiju, kozmologiju i psihologiju i tvrdi da se bitak Božji, postojanje duše, slobodna volja i prekogrobni život ne može dokazati logikom. Postavlja se pitanje: kako je moguća metafizika? A odgovor glasi: budući da metafizika obrađuje transcedentne stvari, koje ne mogu biti predmet naše spoznaje, nemoguća je kao znanost, ali je moguća i, štaviše, nešto zbiljsko, kao golema zadaća, koja je čovjeku dana. Bog, duša, sloboda, neumrlost — sve su to „ideje", koje se ne mogu ni dokazati ni opovrći. To je stvar vjerovanja. A vrijednost tih ideja nije u njihovoj ostvarljivosti, nego u tome, da čitavome našem mišljenju i djelovanju dadu neki smjer. To su — kako rekosmo — zadaće, koje naš spoznajni ja daje na rješenje našemu empirijskom ja.

Najveći poraz i najveći triumf ljudskoga uma. „Kritika čistoga uma“ odgovorila je na tri pitanja. Na pitanje: kako je moguća čista matematika? odgovara: po našim čulima, po našoj moći da stvaramo čiste predodžbe i, uvrštavajući ih u prostor i vrijeme, preobrazujemo u pojave. Drugo pitanje glasi: kako je moguća prirodna znanost? A odgovor: po našem razumu, našoj moći da stvaramo čiste pojmove, koji, uvršteni u kategorije, stvaraju iskustvo. Treće je pitanje: kako je moguća metafizika? A odgovor glasi: po našemu umu, našoj moći da stvaramo ideje, kojima je zadaća da iz iskustva crpe znanost. A skupno pitanje, koje sažima i jedno i drugo i treće, moglo bi se formulirati ovako, kako nastaje realnost? A odgovor bi glasio: čistim umom.

Pitanja:	Moći:	Oblici:			Produkti:
Kako je moguća čista matematika?	Čulnost	Čisti um	Predožbe	Pojave	Empirijska zbilja
Kako je moguće čisto prirodoznanstvo?	Razum		Pojmovi	Iskustvo	
Kako je moguća metafizika?	Um u užem smislu		Ideje	Znanost	

Ljudski um daje samo oblik, njegovo je glavno i jedino svojstvo oblikovanje: prostor i vrijeme, kategorije, ideje — sve su to oblici, koji obuhvataju datu sadržinu. „Građa“ našega uma su osjeti. A kako um propisuje zakone realnosti, slijedi da ovi zakoni vrijede samo za nas. Kakav je svijet doista, bez obzira na ljudski način poimanja, ne znamo i ne možemo znati. Možemo reći tek toliko, da se s onu stranu našega iskustva nešto nalazi, što Kant zove „stvar o sebi“ *(das Ding an sich)*. Stvar o sebi je granični pojam: označuje granicu, gdje prestaje naša spoznaja.

Kant je sebe usporedio s Kopernikom. Njegova „Kritika uma“ faktično preobrazuje sliku svijeta, a ova se preobrazba može usporediti s Kopernikovom. No dok Kopernik pokazuje, kako čovjek nije središte svemira, nego je zemlja samo mali pratilac sunca i sićušan dijelak svemirskog sistema, Kant ustanovljuje, da se čitav svijet ima ravnati po čovjeku i njegovoj spoznaji, jer je samo tako moguć. Ipak oba sistema imaju sličnu poantu. Kopernik ponizuje čovjeka degradirajući zemlju, ali neizmjerni svemir postaje pristupačan egzaktnom istraživanju: na mjesto ograničenog,

ali neistraživog i magičnog svemira, stupa neizmjerni, ali matematički proračunljiv svemir. Tako i Kant ponizuje čovjeka, ističući, kako se nikad ne će dovinuti spoznaje o pravome svijetu, svijetu o sebi *(Welt an sich)*; ali ga uzvisuje, stvarajući od njega apsolutnog zakonodavca iskustvenog svijeta *(empirische Welt)*. Kritika uma najveći je poraz i najveći triumf ljudskoga uma: čovjek je neznatna točkica svemira, no ona daje svemiru njegove zakone.

Primat praktičnog uma. Sedam godina nakon „Kritike čistoga uma“ izašla je „Kritika praktičnog uma“, drugo remek-djelo Kantovo. Dok „Kritika čistoga uma“ raspravlja o zakonima naše spoznaje, „Kritika praktičnog uma“ govori o zakonima našega djelovanja. Praktična načela sadrže propise, koji vrijede pod stanovitim uvjetima; to su hipotetički imperativi. Ako pak ova načela vrijede u svakom slučaju, bez obzira na okolnosti, ona su kategorički imperativi. Ćudoredni je zakon kategorički imperativ, koji vrijedi uvijek i svuda, prethodi iskustvu, a nije ovisan o empirijskoj potvrdi. „Moral nije zapravo nauk kako ćemo postati sretni, nego kako ćemo postati dostojni sreće“, veli Kant. To je najviši vrhunac Kantove moralne filozofije, koja dopire u čiste i ledene visine apsolutne etike. Ideje o Bogu, slobodi i duši nisu aksiomi teorijskog, nego postulati praktičnoga uma. Ćudoredni je zakon aprioran kao i prirodni zakoni. Naši pojmovi o dobru i zlu ne izviru iz iskustva kao ni prostorno ili vremensko shvaćanje čovjekovo. Kao spoznajno biće zakonodavac je vanjskoga svijeta; kao moralno biće svoj je vlastiti zakonodavac. Legislator i podanik u jednoj osobi. On stvara kako čulni, tako i ćudoredni svijet. Naš teorijski um pomišlja svijet kao jedinstvo, zorno složeno i zakonito povezano. I svijet je stoga zoran i zakonit. Naš praktički um hoće čovjeka kao slobodno i ćudoredno biće.

Skupni rezultat Kantove filozofije. Ne dostaje nam mjesta da bismo se osvrnuli na ostale Kantove spise. Spomenimo samo treće glavno djelo „Kritiku rasuđivanja“ *(Kritik der Urteilskraft)*, u kojemu Kant definira ono, što je lijepo i udara znanstvene temelje estetici. Ni ljepota nije pojam, koji crpimo iz iskustva, nego sud *(Urteil)* ili predikat, koji pridajemo iskustvu. Nisu estetičke stvari, nego je estetička naša predodžba o njima.

Time je Kantov sistem u svojim glavnim dijelovima dovršen. Kako je sam rekao, njegova je filozofija „inventar“, inventar onoga, što uvijek i od svakoga, dakle općenito i nužno biva teorijski spoznato, praktički htjeto i estetski osjećano. A konačni je rezultat, da je istina proizvod našega uma, kao što je ćudorednost proizvod naše volje, a ljepota proizvod našega ukusa.

Čitav je Kantov sistem teorija relativnosti, budući da je Einstein samo znanstveno fundirao Kantovu nauku egzaktnim sredstvima, koja Kantu nisu bila na raspolaganju. Predodžba vremena u Kanta nije samo nešto relativno; „vrijeme“ izvan našega shvaćanja nema nikakova opipljiva smisla. „Apsolutno“ vrijeme ne možemo ni zamisliti, a kamoli predočiti. A prostor, koji bi bio apsolutan, to jest bezuvjetan i posvudašnji, te prema tome nezavisan o našoj apercepciji, bio bi po Kantovu shvaćanju besmislica: stvar o sebi, koja se pričinja.

Nemoguća stvar o sebi. Kant je svoju teorijsku filozofiju dvaput prikazao: najprije u „Kritici čistoga uma“, a dvije godine kasnije u svojoj „Prolegomeni svakoj budućoj metafizici“, gdje u kraćem obliku ponavlja glavne zasade prvoga djela.

U „Kritici“ pošao je Kant induktivnim putem pokazujući kako iz materije naših utisaka ili osjeta nastaju predodžbe, iz predočaba iskustvo, a iz iskustva pomalo (veoma pomalo!) znanost. Naši su dojmovi dakle bezuvjetni preduslov spoznavanja. Nema sumnje da uz pomoć predočaba stvaramo vanjski svijet, pojmovima empirijski, a s pomoću ideja ćudoredni. No svoje osjete ne stvaramo mi. Ono, što mi stvaramo jest forma; građa, koju ovi oblici obrađuju nije naš proizvod. Ova je građa nešto primarno: najprije je materija, pa onda forma. Naša se spoznajna djelatnost temelji dakle na nečemu objektivnom, te joj moramo odreći potpunu subjektivnosti. Kant ukratko veli, da je svijet pojavâ idealan, a to u suštini nije.

Pođemo li obratnim putem, u deduktivnom smjeru, kako je Kant pošao u svojoj „Prolegomeni“, preostat će, oduzmemo li svojoj spoznaji ideje, pojmove i predodžbe. Stvar o sebi kao posljednji relikt. Kant uvijek ističe, da je stvar o sebi nepredočljiva i nespoznajna, ali nikada ne poriče, da ta stvar postoji. No kakovu

ćemo realnost pridati stvari, koja je za nas potpuno nepredočljiva? Ako je neki predmet potpuno izvan dohvata našeg iskustva, ne možemo naravski kazati što je, ali ni to, da jest. Ne znamo ništa o njegovoj egzistenciji, ali uz pomoć praktičnoga uma vjerujemo, da postoji. Ukratko — Kant nauča, da je stvar o sebi realna, a ona to nije.

I tako Kantov sistem „visi“ između idealizma i realizma, subjektivizma i empirizma. Ima dva kraja te ga možemo na dva načina krivo shvatiti. Stanemo li tako rekavši na krajnju ljevicu i tumačimo li ga krivo s realne strane, učinit će nam se kao neki senzualizam Lockeova kova. Stanemo li na krajnju desnicu i shvatimo li ga krivo s idealnoga kraja, vidjet ćemo u njemu radikalni spiritualizam, koji veoma podsjeća na Berkeleya.

Žarište svih poteškoća je stvar o sebi. Jer *Ding an sich* niti se može, niti se ne može spoznati. Kažemo li, da je nepredočljiv, ne možemo o njemu raspravljati; kažemo li da je predočljiv, prestaje biti *Ding an sich*. Stvar o sebi nemoguć je pojam, nestvar, ništa. Stvar o sebi nije jednako, kako je naučao Kant, nego $\sqrt{-a}$.

Ima jedan put, i to jedini, da ispravno upotpunimo transcedentalnu filozofiju: stvar o sebi mora nestati. Ovu je zadaću izvršila romantična filozofija.

No prije negoli pređemo na to, moramo ogledati treću od onih glavnih struja, o kojima smo govorili početkom ovoga poglavlja: klasicizam.

DRUGA GLAVA

OTKRIĆE ANTIKE

Gospodin u poštanskim kolima. U srijedu, 24. septembra 1755. ušao je stariji gospodin maslinaste puti i učena izraza, nespretno i užurbano u poštanska kola u Dresdenu, da bi preko Bavarske i Tirola krenuo u Italiju. 18. novembra iste godine provezao se kroz *Porta del Popolo* u Rimu i zaposio tako u neku ruku Vječni grad. Ovaj je gospodin bio pruski literator Johann Joachim Winckelmann, pisac umjetničke rasprave o nasljedovanju grčkih djela, koja je veoma povoljno primljena u stručnim krugovima. A njegov prijelaz preko Alpa i ulazak u Rim jedan je od najvažnijih događaja novije kulturne historije, ali i polazna točka jedne od najkobnijih zabluda njemačkoga duha.

Winckelmann je bio po struci arheolog, historik i filolog, estetik, kritik i filozof, direktor muzeja, arhivar i bibliotekar, dragoman, *cicerone* i *connoisseur.* U suštini nije nikada bio ništa drugo od onoga čime je započeo svoju znanstvenu karijeru: školnik, pedagog. Bio je jedan od najsilnijih školnika, što ih je njemački narod i svijet imao, ali i jedan od najzasukanijih. Kao svi rođeni magistri bio je veoma koristan mnoštvom svoje pouke i upornošću svoga razlaganja, ali i veoma škodljiv jednostranošću, koja krivotvori činjenice, i tvrdoglavom dogmatikom svoga mišljenja.

Grčki genij. Nijedan narod nije imao tako bogatu i promjenljivu povijest kao Grci. Neprocjenjivo je značenje helenske kulture po čovječanstvo u tome, da je nalik na uvijek spremnu formu, lijepu posudu, u koju će svako doba i svaki čovjek uliti svoj ideal. Dobro je rekao Friedrich Schlegel, da je u Starima svatko našao ono, što je trebao ili želio, poimence sebe samoga. No što je ideal? Ono, što jesmo i što nismo; naš ja i ne-ja; protivni

pol, koji nas dopunjuje, platonska druga polovina, koju čitavog zemaljskog života tražimo uzaludno i neumorno. Nitko ne može smatrati svojim idealom ono, što latentno u sebi ne nosi, a isto tako nije ideal ono, što je već ostvario ili bi mogao ostvariti. Obje oprečne tendencije, neprestano se isprepliću i čine psihologiju svakog „idealizma" veoma zamršenim problemom, a da pojedinac ovu dvojnost i ovu oprečnost često i ne osjeća. Što se tiče Grka, prosvjetitelji su na pr. smatrali Stare racionalističkim filozofima nalik na prosvjetitelje 18. vijeka, ali su u drugu ruku veličali njihovu prirodnost i snagu, jedinstvo pogleda i jednostavnost, čime se toliko razlikuju od modernog doba, koje je izvještačeno i raskomadano. Burckhardtova škola, koja kulminira u Nietzscheu, smatrala je Grke tragičnim i romantičnim narodom, ali i majstorima života, virtuozima volje i vlasti, a čitavu njihovu kulturu uspjelim pokušajem ozdravljenja od romantike.

Iskapanja *(scavi)* zatrpanih ruševina Herkulanuma, nakon 1737., i Pompeja, nakon 1748., te ostaci Pestuma i Agrigenta, koji su otkriveni otprilike u isto doba, te je moderno oko nakon hiljadu godina prvi put ugledalo savršen oblik starogrčkog hrama — sve te stvari gledane su isprva rimskim očima obzirom na to da su nađene na talijanskom tlu. U Njemačkoj bila je helenistika još u prvoj poli 18. vijeka teološka nauka: ukoliko se netko bavio grčkim činio je to samo zato, da bi mogao čitati Novi Zavjet, a grčki se ubrajao među istočne jezike. Homera i Herodota, Eshila i Sofokla čitalo bi se od vremena do vremena, ali nikada u originalu. Mnogi naučenjaci znali su za njih tek po imenu. Grčka je književnost, veli Winckelmann, izopćena iz Njemačke. No ovaj čovjek dozivlje kao nekim čudom uspomene na staru Heladu iz mora zaboravi. Njegova je Grčka začaran otok, fata morgana, no njen je sjaj usrećio suvremenike.

Protiv glasovite programne zasade, da je jedini put, koji vodi do veličine, oponašanje Grka, prosvjedovao je Klopstock glasovitim stihovima: „Ne valja oponašati — veli on Winckelmannu — a ipak Tvoja vječna hvala i slava spominje stalno Grčku. Kome gori u grudima genij, neka oponaša Grke; jer Grk je umio pronaći, izumiti!" I zaista čime da filozof i umjetnik sebi

i svome vremenu izda veću svjedodžbu siromaštva negoli savjetom, da bilo šta, pa bilo ono ma kako veliko, oponaša i nasljeduje? A ipak Winckelmann nije bio čovjek bez ideja i bez mašte, nego je naprotiv umio „iznalaziti“ kao i Grci. A on ih je i otkrio: otkriće antike njegovo je djelo.

Antika nije bila „antikna“. Danas dobro znamo, da Stari vijek nije bio antikan. Što je ljudima tako zvane humanističke obrazovanosti ostalo od starine u pameti, mrtvi je kostim, poneki rekvizit: lira, peplos, lovor, mirta, maslinov vijenac. Ti su ljudi poput Fausta, kome je od grčke Helene ostala u rukama samo prazna haljina: ostalo je oblak. A znamo i to odakle potječe estetika i historijsko shvaćanje njemačkih klasika: iz naučanja i primjera generacije, koja im je prethodila, generacije nedovoljno hranjenih i zakržljalih školnika, tjelesno i duševno zaostalih pedanata, iz prašnjave tjesnoće biblioteka i ureda, mračnih provincijskih ulica, zatvorenog, zagušljivog, zapletenog i minijaturnog svijeta njemačkog baroka. I zato danas ne osjećamo kao historijsku činjenicu antiku, nego ovaj svijet: pljesniv i anemičan, koji cifrasto i ukočeno gomila vlastita imena i natpise knjiga, da bi tako pobudio dojam dubine i ozbiljnosti. Unatoč slavljene jednostavnosti, unatoč priproste klasičnosti, svuda proviruje ornamenat i pozamenterija. A šta se razumijevalo pod tom jednostavnošću, koja je proglašena svijetlim primjerom modernim narodima? Prisilnu čednost, prisilno pomanjkanje potreba, skučeni život kućnoga učitelja, prorektora ili putnog pratioca! Ne, Grci srećom nisu bili tako jednostavni nego zamršeni, neproračunljivi i pretenciozni, kasni ljudi, a ne zora čovječanstva. Uz to su učitelji njemačkih klasika zamijenili loše sadrene odljeve i pokvarene tekstove s Grcima, da bi zatim karikaturu helenstva, koju su odatle konstruirali, zamijenili sa sobom samima. Čitavo klasično pjesništvo odiše sobnom atmosferom, umjetnom rasvjetom, jakim linijama i slabim bojama. Sve je tijesno, neprozračeno, zastrto, polutamno. I to da bude oponašanje Grka, koji svoje kazališne komade, kipove i slike prave pod vedrim nebom i tu ih izlažu svijetu; koji se bave svojim umjetničkim sportom na ulici, kao što se na ulici bave filozofijom i retorikom, kao što na ulici održavaju svoje političke skupštine,

sudbene rasprave, bogoslužje i kazališne predstave. Ljudi *pleinaira* kao malo tko! Schiller, jedan od najjačih njemačkih temperamenata, Goethe, kojemu je čitav život bio u organiziranom gledanju, čitave generacije njemačkih kipara i slikara, koje su u suštini svojoj bile oduvijek sklone naturalizmu, da, i vođe tobožnje antiklasicističke romantične škole — svi su oni preuzeli ovu školsku zadaću, a Napoleon nije kao car imao prečega posla nego da prazno-ulizani stil klasicizma raširi Evropom kao *empire*.

„Klasični“ Grk. Hoćemo li povjerovati ovom shvaćanju antike, stari su Grci (i Rimljani) provodili svoj život čitajući marljivo Winckelmanna, kao što su i Rousseauova djeca prirode znala zacijelo napamet *„Contrat social“*. Ovaj neobični „povratak antiki“ može se shvatiti kao posljednji pokušaj da bi se povratili u svijet čistih mjera i proporcija, preglednoga reda i poretka, ograničenja, jednostavnosti, a rodio se iz potrebe da bi se ljudi odmorili i oporavili od suvremene problematike, bezličnosti i mnogolikosti, koja zbunjuje i smućuje dušu. Pri tom je svakako čudnovato (a doimlje se kao nehotična ironija), da su ljudi 18. vijeka našli ideal antike u aleksandrinizmu, naduto sladunjavom i literarnom kiparstvu grčkoga baroka. No i to je shvatljivo: ljudi 18. vijeka namjerili su se instinktivno na ono, što im je bilo najsrodnije. Grčka dekadansa kao antikni ideal, helenstvo, koje više nije helenstvo, to je nesvijesna jezgra klasicističke teorije. „Cvatom“ grčke umjetnosti smatrao je Winckelmann djela kao što je Apolon Belvederski, Herkul Belvederski, Niobidi — sve sami prezreli, uveli i pomalo natruli plodovi helenskog stvaranja. Kad bi se u ono doba izgovorila riječ grčka umjetnost, sjetio se svatko smjesta Laokoona, koji se odlikuje sjajnim virtuozitetom, ali nema srca, mješavina grubosti i osjećajnosti, trijeznoga računa i glumačke istančanosti, kako već biva u sjajnim periodama opadanja.

Ipak su Winckelmannovi pristaše nemajući pojma o faktičnom stanju stvari, apstrahirali odatle čuveni ideal „plemenite jednostavnosti i tihe veličine“ *(edle Einfalt und stille Grösse)*, ideal kojemu nema mjesta u grčkome životu. Do početka 5. stoljeća grčka kultura ima neko kruto, sputano, hijeratičko obilježje, gotovo nešto „gotsko“: umjetnost je pobožna, uglata, arhajska,

muškarci nose krute odjeće protkane zlatom, barbarski nakit, perčine i pletene brade, a žene punđe i spiralne uvojke. Koncem istoga stoljeća (tempo grčkoga razvitka veoma je brz) vlada već pun naturalizam u državi i društvu, nošnji, filozofiji i teatru, a idućega vijeka započinje već aleksandrinizam. Kud ćemo dakle strpati „klasičnoga" Grka? Ovaj fantom mogao se roditi na osnovu potpuno krivog shvaćanja, da je grčka arhitektura i skulptura bezbojna (ahromna), jer se tečajem vremena boja izgubila, kao što se izgubila glazbena pratnja pjesničkim djelima. Glazba je vršila istu ulogu u pjesništvu, kao boja kod plastike. Općenito uzevši ova je fikcija djelo vremenske udaljenosti, koja preobrazuje, potencira, sažimlje i perspektivno skraćuje. Ona je i rezultat unošenja vlastitih svojstava u tuđe biće i konačno posljedica zamjene: pristaše klasicizma zamjenjuju život s umjetničkim djelom, a ne znaju da je funkcija najviše umjetnine da opovrgne, kompenzira i preobrazi život. Ipak je uza sve to zagonetka kako je mogla nastati ova predodžba o Grcima, kada bi svatko zdravim očima mogao zapaziti bezbrojne razlike. Ta nije li dovoljno čitati platonske dijaloge, životopise filozofa, govornike i Teofrastove „Karaktere", starije, srednje i novije komedije, pa da steknemo potpuno različit dojam od Winckelmannova. A nije li čitava grčka povijest najbučnija, najkaotičnija i najskandaloznija povijest na svijetu?

„Romantični" Grk. Nitko dakako ne zna točno kakova je stara Helada zaista bila; ipak možemo prilično točno reći kakova nije bila, to jest da nije bila takova, kakvom ju je zamišljao 18. vijek. Život starih Grka šaren je i zapleten, nervozan i dvosmislen, razularen i bučan, a ne prekaljen, kako su mislili klasici. Stara se Atena prelijevala u tisuću šara, kao da se jarkim svojim bojama nadmeće sa slikovitom prirodom, kao da je hoće nadvikati. Dražesna igračka, kakovu pohelensko doba nije više doživjelo, niti je pokušalo da stvori tako šta. Grad ispunjen ukusnim i veselo oličenim lutkama od kamena i gline, golemim pozlaćenim likovima, blještavim fajansama, koketnim kipićima i dragušnim terakotama. A među svim tim likovima ljudi, koji se igraju sa svim i svačim: tjelesnim vježbama i govorničkim nadmetanjima, svojom umjetnošću i erotikom, pa i svojom znanošću i filozofijom,

pravdom i narodnim gospodarstvom, državama i ratovima, pa i samim bogovima. Uvijek uzbibani uvijek uzbuđeni, govoreći izvanredno mnogo i brzo (što se samo po sebi kosi sa predodžbom klasike), ali uvijek korektni u izražaju, vodeći računa o svim finesama jezika. A starogrčki teatar, mješavina baleta, marionetne igre i pučkog koncerta, dok je svakidašnji parlamenat njihovo pravo kazalište. Grčke žene nakinđurene lutke za sobnu dekoraciju, njihovi filozofi originalni badavadžije i šaljivci, njihova religija organiziran karneval, izlika za rvačka natjecanja i trke, povorke i orgije. Glavno je obilježje staroga Grka, osnovna njegova odlika, mašta, koja ga upravo predestinira da hini i da se kini. Laganje je endemička bolest u staroj Grčkoj, a onih nekoliko pojedinaca, koji se uzalud i prilično bojažljivo bore protiv tog poroka prave su iznimke. Može se uopće reći, da individualne i socijalne etike ima samo kod nekoliko filozofa, koji su se odvratili od svijeta, dok kod svih drugih nema ni traga kakvoj etici u današnjem smislu.

Od Goethea potječe poznata izreka, da je romantično ono, što je bolesno, dok je klasično i zdravo jedno te isto. Ne raspravljajući potanje da li je to ispravno, mogli bismo možda kazati, da su Grci bili romantični i bolesni u svom životu i svim njegovim manifestacijama, a klasični i zdravi jedino u svom pjesništvu i umovanju. Čini se, da si nisu mogli priuštiti luksus romantične umjetnosti i filozofije, jer bi time izazvali smjesta vlastitu propast. Umjetnička i misaona produkcija odnosi se prema životu poput fotografskog pozitiva prema negativu. Pa tako i grčki ideal *sofrosyne,* što će reći umjerena mudrost, trijeznost, duševna disciplina, nije drugo no ideal za kojim ljudi teže, jer im je nedostiživ. Stari su Grci zato i toliko raspravljali o toj sofrosini, jer je nisu imali. O svom ukusu nisu naprotiv nikada govorili, jer su ga imali više od svih starih i novih naroda zajedno.

Sokratizam. U središtu grčke povijesti kronološki i duševno, nalazimo tajanstveni lik Sokrata, koji je o toj stvari svojim zemljacima imao štošta da kaže. Carlyle je vođen genijalnim instinktom, a ne znanjem, ispravno ustanovio, da Sokrat svojim vječnim mudrovanjem objavljuje propast pravoga helenstva. 18. vijek na-

pravio je od Sokrata glagoljivog kvekera, koji neprestano isparuje mudrost i plemenitost, pa ga je štaviše usporedio s Kristom. No razna mišljenja o tom pitanju mogu se sažeti onako, kako ih je sažeo Nietzsche rekavši: „Stari Grci nisu imali drugoga izbora: trebalo je ili propasti ili biti apsurdno-mudar."

Sokrat je pokušao da spasi Grčku propovijedajući razbor i krepost, dva posve negrčka svojstva, ali je pri tom ostao utoliko Grkom, što je svoje moralne traktate zaodio u prijatnu formu fine ironije. To je i smisao Sokratove: „Spoznaj sebe!" Što će reći: upoznaj što ti fali, naime: mjera i skromnost, autodisciplina i autokritika! No Sokrat je bio Atena, Atena grčka, a Grčka svijet. I zato sokratizam znači samospoznaju antikne kulture. U Sokratu zagledala se ova kultura sebi u lice. I protrnula. Shvatljivo je stoga, da su Grci razbili ovo zrcalo, jer ga nisu mogli podnijeti.

Sadreni Grk. Poput sokratizma i grčku umjetnost valja smatrati kao kontrastnu pojavu, iako taj kontrast nije bio tako silan kako se obično misli. Naša predodžba o grčkoj klasičnosti ne bi nikada nastala, bar ne u tom obliku, da su istraživači od početka znali za polihromiju. Da je Winckelmann znao, da su tobože bezbojni hramovi i likovi, koje će moderni klasici oduševljeno kopirati, bili šareno obojeni, ne bi se uvriježilo sadašnje shvaćanje. No danas u svakom većem gradu ima na tucete spomenika i javnih zgrada, koje utjelovljuju krivu pretpostavku starogrčke ahromije. Ova je zabluda to veća, što su istraživači smatrali potrebnim da pravu grčku plastiku tako rekavši ispričavaju, uspoređujući je sa svojom predodžbom o njoj. Tako na pr. Friedrich Theodor Vischer u svojoj monumentalnoj „Estetici" tumači naveliko, kako kipovi ne smiju biti obojeni, jer da je to zabluda ukusa, koja se potpuno protivi osnovnim zakonima kiparskog izražaja.

No bilo kako mu drago, Grci su svoje kipove od drveta ili kamena šareno bojadisali, a naša bijela plastika i arhitektura učinila bi im se zacijelo kao umjetnost za daltoniste, koji ne razaznavaju boje. Razumije se samo po sebi, da su pomno slikali i oči ili ih, još radije, markirali, umetajući drago kamenje ili kristale. Kako su klasicisti nekritično oponašali grčke spomenike

pokazuje i groteskna činjenica, da se uobičajilo izostaviti oči, jer su na nekim kipovima nađene prazne očnice. Oponašajući mehanički ove uzore, kipari bi izostavili organ najvišega duševnog izražaja. „Grčka glava" sa blijedim obrazima od sadre, bez očiju, bez pogleda, rječit je simbol novonjemačkog humanizma.

Grčka plastika. Antikna statua mora da je divno djelovala onakova kakova je bila u svoje vrijeme. Mramor bi najprije ružičasto ili smeđkasto natirali uljem i voskom, da bi dobio topli i živi ton kao prava put. Usne bi crveno bojadisali, kosu crno, žuto ili zlatno, dodavajući metale. Ako je odjeća ostala bijela, barem bi obrub šareno obojili. Unutrašnja i vanjska strana nije bila nikada iste boje. Kacige, oružje, štitovi, nakit i sandale — sve je to bilo od kovine i većinom pozlaćeno. Slikar nije bio uvijek ista osoba kao i kipar: kod Praksitelovih kipova spominje se na pr. kao slikar Nikija, koji je bio isto tako slavan kao i kipar Praksitel. I tvorevine od zlata i slonove kosti, kao Fidijin Zevs, golemi lik u hramu u Olimpiji, bili su izvanredno šareni. Jezgra je bila od drva, a masa bjelokosti bila je virtuoznom obradbom tako utanjena da bi djelovala gotovo kao lak i tijesno se pripila uz podlogu. Svojom prirodnom bojom bjelokost je nalik na put, pa bi je tek malko impregnirali. Insignije i haljine bile su od zlatnog lima, koji bi također oličili, kosa i brada iz različito toniranog zlata, a oči blistavi dragulji. Na hramovima bile su figure na vijencu i zabatnom polju dražesno kolorirane kao limeni vojnici na pozadini zagasito modroj ili crvenoj. Bojadisali su se i stupovi, napose izbočine kapitela, a žljebovi na krovu ornamentirani u više boja kao današnji emalji. Na Hekatompedonu, starom atenskom hramu na Akropoli, koji je sagrađen od poroznog vapnenca, a godine 480. razorili su ga Perzijanci (te je tek osamdesetih godina prošlog stoljeća došao na javu) imaju muškarci jarko modre kose i brade, oči zelene poput trave, dok su tjelesa crvena. Relijef, koji je bio uvijek obojen, vrijedio je u staro doba kao neka vrst slikarije.

I u svom kostimu voljeli su stari Grci jarke boje: grimizno ljubičasto i azurno plavo, žuto poput šafrana i skrletno crveno. Pa i blistavo bjelilo imalo je karakter boje.

Grčko slikarstvo. O grčkom slikarstvu malo znamo, tek se čini da je do 5. vijeka bilo strogo stilizirano. Pa kako je relijef neka vrst slikarije, slikarija je dvodimenzionalna plastika. Kao i kod drame, glavni je razlog ove sputanosti nerazvijena ili konzervativna tehnika, a djelomice i utjecaj vjerskoga kulta. Polignotove freske u drugoj četvrti 5. stoljeća nemaju nikakovih sjena, a nema ni traga modelaciji. To su kolorirani obrisi. Polignot ne zna ni za perspektivu, te likove, koji se nalaze jedan iza drugoga, prikazuje jedan na drugome. Tek u drugoj polovici vijeka, početkom Peloponeskog rata, izumio je Agatarh „skenografiju", perspektivno slikanje kulisa. Nakon što je Alkibijad čitavu svoju kuću ukrasio ovakovim slikama, postao je novi način velikom modom. Otprilike u isto vrijeme radio je i Apolodor, prozvan slikarem sjenâ, jer je, prvi od grčkih slikara, ispravno reproducirao odnose svijetla i sjene. A Zeuksis i Parazij, mlađi suvremenici Apolodorovi, bili su već očito iluzionisti. Priča se, da je Zeuksis naslikanim plodovima namamio ptice, a Parazij, naslikavši zastor, prevario Zeuksisa. Pa ako i ta priča nije istinita, jasno se razabire, što su ti slikari mogli i kako ih je publika cijenila. Kod Zeuksisa javlja se prvi put i ženski akt, koji će se mnogo kasnije pojaviti u plastici. Čini se, da je to opći zakon, da slikarstvo prednjači skulpturi. Grčka plastika u doba cvata postumno je dijete Periklova doba, a sofistici i Euripidu ne odgovara Fidija, Miron ili Poliklet, nego Skopa, Praksitel i Lisip. Početkom 4. vijeka prelazi se od temperâ „enkaustici", kojom se, primjenjujući voštane boje, postizava veće blistavilo i finoća. Enkaustičko slikarstvo vrši u antikno doba otprilike istu ulogu kao slikanje uljem u novije doba. A koncem vijeka javljaju se u Aleksandriji posve moderni smjerovi.

Aleksandrinizam. Aleksandrinizam je podoban da tradicionalnu sliku helenstva postavi na glavu. Obuzeti Periklovim doba, istraživači su stotinama i stotinama godina zaboravljali ovu razvojnu fazu grčke kulture smatrajući je propadanjem ili kao nečim što uopće ne postoji. Naziv „aleksandrinstvo" postao je tako i pogrdom. A zapravo tek u aleksandrinskoj periodi, koja obuhvata posljednja tri vijeka (točnije 3. vijek) prije Krista, helenski genij

dolazi do svog potpunog izražaja. Grčka kultura postaje svjetskom kulturom i širi se po čitavom uljuđenom svijetu. Tek u to doba razvio se onaj slobodni svestrani duh, koji smatramo specifično helenskim. A to, što je tek pred nekoliko decenija počeo jačati interes za aleksandrinsko doba, značajna je činjenica: aleksandrinizam veoma podsjeća na naše vrijeme, pa ga zato i bolje razumijemo.

Stručnjak-profesionalac i kozmopolitski podanik. Prema iskonskom grčkom shvaćanju nema uopće nikakovih zvanja, nikakovih struka, a čovjek treba da utjelovi sve struke i sva zvanja, jer će samo tako zadovoljiti ideal zvan *kalokagathia* — savršen sklad ljepote i dobrote. Grk mrzi specijalizaciju, jer poružnjuje, jer će zbog nje tijelo i duša zakržljaviti, jer neumjetnički ističe jednu crtu na štetu drugih. Pod konac 4. vijeka, a početkom 5. vijeka sve se više ističu u antiknom krugu novi i zacijelo negrčki tipovi, kao na pr. virtuoz (umjetnik od zanata), atlet (stručni gimnast), oficir (vojnik po zanimanju), birokrat (činovnik po zanimanju), diplomat (koji se bavi politikom kao zvanjem), profesor, to jest profesionalni učenjak, i literat, profesionalni književnik. Prema negdašnjoj objektivnosti, koja se često pretvara u anonimnost, sadašnji „autor" ističe svoj ja. Dok je prikazivanje tragičnih i komičnih pjesmotvora bilo nešto kolektivno (kao u sredovječnim prikazima Muke Kristove), sada posvuda niču kazališne škole, tako zvana udruženja dionizijskih umjetnika. Na političkom području javlja se imperijalizam i njegova dopuna kozmopolitizam. Najčešća vladavinska forma je apsolutizam, no prosvijećeni apsolutizam. Antigon Gonata označuje kraljevstvo kao *endoksos duleia,* slavno službovanje, a dijadosi nakon Aleksandra Velikog uzimaju rado pridjev *euergetes,* što će reći dobrotvor, ili *soter,* što će reći spasitelj. Istim nazivom počastit će javnost i glavare filozofskih škola kao na pr. Epikura. Režim raspolaže velikodinastičkim aparatom: državnim vijećem, dvorskom etiketom, audijencijama, dekretima, ediktima, stalnom vojskom, Veličanstvo je sveto, a priseže se na kraljevu krunu. Javljaju se i novi pojmovi „podanika" i „privatnog čovjeka", a interesantno je, da ti podanici i privatni ljudi uživaju više slobode i sigurnosti, negoli za vrijeme neura-

čunljive grčke demokracije. Posve je nov i osjećaj čovječnosti, koji se pomalo razvija. U ratovanju počinje se priznavati neka vrst međunarodnog prava, pomalja se i neki viteški duh, koji djeluje romantično, a ljudi počinju, štaviše, razmišljati o ropstvu i da li je ropstvo opravdano. *Pendant* ropstvu je slobodni radni proletarijat, koji svakim danom biva sve brojniji. U starogrčkom gradu-državi *(polis)* bio je svaki pojedinac dio, član i organ uže zajednice, koja mu je bila sve. Sada se ističe u smislu stoikâ, da je prava država čitav svijet *(kosmos)*, a dužnosti građanina i oca obitelji prosuđuju se argumentima kiničkih filozofa, kojima je na čelu Epiktet. „Kraljevstvo kinika dovoljno je vrijedno, da se za nj odreknemo žene i djece. Kinik smatra sve ljude svojom djecom. Pa je li to zaista najveće dobročinstvo, što ga možemo iskazati čovječanstvu, ako izrodimo nekoliko ušljive djece? Tko je više uradio za cjelokupnost: Prijam, otac pedesetorice ništarija, ili Homer? Pitaš me, da li će se kinik baviti politikom? Ludo, ima li veća politička zadaća od njegove? Zar treba da Atenjanima drži govore o porezima i dohocima, kad mu je dužnost da razgovara sa svima ljudima, bili oni Atenjani, Korinćani ili Rimljani. Da vodi razgovore, ne o porezima i dohocima, ratu ili miru, nego o blaženstvu i jadu, sreći i nesreći, robovanju i slobodi?"

Helenistički velegrad. Uzrok i posljedica kozmopolitizma proždrljivo je širenje svjetskoga gospodarstva kakovo stari svijet dotada nije vidio. Osvajanja Aleksandra Velikog otvorila su Orijent grčkoj trgovini. Iz Indije, Perzije i Kine dolazi mnoštvo luksusnih predmeta, koji su dotada bili nepoznati. Pomorci se otiskuju na debelo more, mjesto da se drže bojažljivo obale. Prema perzijskom uzoru grade se carski drumovi, kojima kreću beskrajne karavane. Svratištarstvo, nepoznato Starome vijeku počinje se razvijati. Osnivaju se brojne banke, na čelu im svemoćna Središnja banka u Aleksandriji, opsežni karteli veletrgovaca, brodovlasnikâ i otpremnikâ. Priređuju se i prve svjetske izložbe. Rafinirani porezni sistem po egipatskom uzoru hvata u svoje mreže zatečeno ljudstvo. Postoje biljezi i takse za sve i sva. Cehovi obrtnika vanredno se specijaliziraju: ima pekara za grubo i fino pecivo, mesara, koji kolju svinje, i mesara, koji prodavaju govedinu, obrtnikâ,

koji pletu hasure, i košarača. U ratu je povjerena važna uloga inženjeru: vojskovođe se služe balistama, katapultama, pokretnim baterijama, a kralj Demetrije zvan *Poliorketes* (osvajač gradova), gradi svoju golemu spravu za opsjedanje utvrđenih mjesta. Ta je sprava visoka pedesetak metara, ima devet katova, a montirana je na kotače i oklopljena je poput tanka. Posada broji nekoliko stotina momaka, a naoružanje je sastavljeno iz bezbrojnih gromada kamenja, balvana, olovnih taneta i požarnih strelica. Grade se i goleme lađe za rat i trgovinu, a tonaža raste vrtoglavom brzinom. Veliki putnički brod „*Syrakosia*" kralja Hijerona broji trista vojnika i šest sto mornara, a ima velik broj salona, kupaonica, topova i tornjeva. Neka vrst „topništva" su i slonovi: Seleuk I. posjeduje pet sto komada. Nove rezidencije i metropole, građene na isti kalup, s ravnim ulicama, koje se sijeku u pravome kutu brzo se razvijaju u moderne velegradove. Značajna je i veličina javnih gradnja: Rodski kolos visok je trideset i dva metra, grobnica kralja Mausola na Halikarnasu četrdeset i četiri, osmokatni svjetionik na otoku Faru sto i šezdeset metara, dok kip Slobode u newyorškoj luci doseže sa podnožjem samo devedeset i tri metra.

Helenistički l'art pour l'art i stručna znanost. U književnosti se proizvodi mnogo, dok se kod pojedinih djela pretjeruje u obratnom smislu: „Debela knjiga, veliko zlo", veli Kalimah, jedan od najboljih aleksandrinskih pjesnika. Rađa se izraziti *l'art pour l'art*, forsira ono, što je istančano, zamršeno, ezoterijsko, voli vještački arhaizam, koji poprima obilježje rokokoa. Lirsko pjesništvo zanosi se bukolikom po Rousseauovu uzoru, slikarstvo otkriva krajolik, no pjesništvo i slikarstvo potpuno je lišeno modernoga subjektivizma i u tom smislu zaista antikno. Umjetnik ne unosi svoja čuvstva i misli u mrtvu prirodu i ne stvara nikakovu „atmosferu". Umjetnost je međutim naturalistična, dok u kazalištu triumfira Menandar, koji svojim dijalozima stvara tip društvenog komada. Glavno je obilježje Menandrovo smjesa pikanterije i osjećajnosti, nešto poput francuskih komada prošlog vijeka. I tu je plemenita hetera u centru interesa, a zlatna kiša duhovitih dosjetaka prekriva prazninu radnje. Retorika, koja se zanosi blistavom formom, ne vlada samo na pozornici, nego i u

historiografiji, likovnim umjetnostima, a prodire štaviše i u svakidašnji život. Graditeljstvo hoće da bude prije svega reprezentativno. Plastika se inspirira svakidašnjim životom, a ističe se virtuoznom tehnikom. Tako zvani noviji atički ditiramb ide putem programne muzike, a prigovaraju mu argumentima, koji se čuju i u naše dane. Ima i kabaretnih umjetnika, a Heronda s Kosa piše parodističke i realističke prizore iz jonskog pučkog života. Najomiljeliji književni oblik je dijatriba, koja odgovara otprilike današnjem feljtonu.

Najviša je slava helenističkog doba njegova znanost. Koncepcija „znanstvenog čovjeka“ potječe od Aristotela, koga je njegov učitelj Platon nazvao, pomalo prezirno, sakupljačem. Kao što u umjetnosti nalazimo tip „artista“ i „poznavača“, tako se u književnosti susrećemo s tipom „obrazovana“ čovjeka. Školovani ljudi tvore neku vrst sekte, imaju zajednički jezik za tajno sporazumijevanje, a i znanje je njihovo tajno. Stvaraju se nove naučne discipline. Aristarh sa Samotrake osniva kritičku filologiju, Dikajarh iz Mesene kulturnu povijest djelom „Život Helade“ *(Bois Helados)*. Duris sa otoka Sama osniva povijest umjetnosti, Polibije pragmatičnu povijest, Teofrast fiziologiju bilja, Apolonije iz Perga trigonometriju i nauku o iracionalnim veličinama. Euklid stvara svojim „Elementima“ klasični udžbenik geometrije, a piše i prvi sistematski prikaz optike, dok Arhimed postavlja formule o opsegu kruga i sadržini kugle, teoriju poluge na osnovu koje gradi koloturnike. Po Arhimedu je prozvan i Arhimedov zakon, koji omogućuje određivanje specifične težine. I kirurgija, farmakologija i anatomija (podupirta vivisekcijom na zločincima) dobivaju znanstveniji oblik. Osnivaju se zoološki vrtovi, zbirke starina, goleme biblioteke. U to doba postoje već prilično točno zvjezdane karte, izračunavaju se pomrčine Sunca i Mjeseca, a oko god. 250. naučao je Aristarh, da se Zemlja vrti oko svoje osi i kreće oko Sunca, koje se nalazi nepomično u središtu svemira. Otprilike u isto vrijeme izjavio je zemljopisac Eratosten, da je Zemlja okrugla, te da je moguće stići u Indiju preko Iberije (Španjolske). Otkriće uzdušnog pritiska dovelo je Ktesibija na pomisao da konstruira malene topove na komprimirani zrak. Heron Aleksandrijski izumio je mehaničku

napravu za otvaranje vrata, taksametar, crpove i žičane željeznice na parni pogon. Antikno ljudstvo prikučilo se na dohvat ruke novovjekim otkrićima, koja se zovu: heliocentrički sistem, Amerika i parostroj.

Helenistički nihilizam. I još nešto: u to doba počinje i ženska emancipacija. Kraljice prave povijest, filozofkinje i pisateljice romana vedre i oblače u književnosti, a pjesnici počinju pisati za žene. Otkriva se ženska duša a s njome i sentimentalna ljubav. Tada je otkrivena i „dama“, koja se slobodno kreće, učestvuje u javnom životu, bavi se sportom. Helenističko doba izumljuje pojam koketerije, galantnosti i mode. Gospoda ljube damama ruku i ozbiljno pomišljaju na smrt zbog nesretne ljubavi.

Druga je velevlast modernoga života — papir. Ljudi se privikavaju na to, da sve kažu pismeno i po mogućnosti što opširnije. Ženskasto-dekadentna crta razabire se i u tome, što nitko ne nosi brade. Jedan od Seleukida, koji se nije poveo za tom modom, udario je time suvremenicima u oči, te su mu dali nadimak *Pogon*, što će reći čovjek s bradom.

Ljudi se hrane kulinarnim i duhovnim poslasticama iz sviju krajeva svijeta, a preobilje sočnih užitaka rađa blaziranošću, sitošću i umorom. Golemi nihilizam pritište istančano i sveznadarsko ovo društvo poput olova. „Kada čovjek više ne osjeća nikakovu bol i nikakvu radost, započinje zima u duši“, ovim riječima Epikurovim izraženo je osnovno raspoloženje vremena. A filozofski sistemi, koji vladaju obrazovanim čovječanstvom završavaju istom poantom, premda se međusobno pobijaju. Epikurejci slave nepokolebivost *(ataraksia)*, stoici neosjetljivost *(apathia)*, dok skeptici traže da se uzdržimo od suda *(epohe)*. U biti je sve to jedno te isto. I tako je opće gađenje zahvatilo drevnu kulturu poput kakve epidemije, sve dok jednoga dana u prezrenoj nekoj provinciji nije rođen nov heroj, ne sin Jupitra ili Jehove, nego pravoga Boga, koji se razumio bolje u filozofiju od Platona, a bio veći osvajač od Aleksandra Velikog.

Grčka muzikalnost. Pokušamo li uočiti načelnu razliku grčke kulture od naše, moramo uzeti u obzir, da su stari Grci eminentno glazben narod. U središtu helenskog života nisu likovne umjetnosti,

kako se obično misli, nego muzika. Pjevača je, drže stari Grci, neposredno nadahnuo Bog, a svaka je molitva pjesma. Pa i samo ratovanje osniva se na glazbi, koju smatraju najjačim sredstvom, da se taktičke jedinice drže na okupu. Duvač je najvažnija osoba pri napadaju pješadije, kao i na galiji. Na hermama, koje putniku pokazuju put, ispisani su potrebni podaci u heksametrima, jer Grk i u svakidašnjem životu osjeća metrički. Glazba ima toliku vlast nad grčkom dušom, da služi u terapeutske svrhe: Pitagora liječi bolesnike pjevanjem, a Plutarh priča o bolesnoj djevojci iz Arga, koja je ozdravila stupivši u službu Muza i postala tako peloponeskom Djevicom Orleanskom, koja će na čelu ženske čete odbiti napadaj Spartanaca. Držalo se da zvuci imaju vlast i nad pokojnicima: na posudama za pomasti, koje bi stavljali u grob, prikazani su rođaci i prijatelji pokojnikovi, gdje mrtvaca razveseljuju svirkom. U životu ima glazba po dušu ono pedagoško značenje, koje gimnastika ima po tijelo: jedno je i drugo ritmičko školovanje. Stari je Grk bio duboko uvjeren, da samo glazbena duša može biti zdrava, snažna, mudra i lijepa. Platon veli u svom spisu o državi, da je rugoba i zloća povezana s nedostatkom ritma i harmonije. Čovjek tjelesno i ćudoredno lijep, koji ostvaruje ideal kalokagatije, dobro uređena država, da, čitav kozmos — sve to zamišljaju stari Grci kao neku simfoniju. *Nomos* znači i zakon i melodija, a svaka je državna tvorba zamišljena kao komorna skladba. Glazbeni novotari smatraju se političkim buntovnicima. Hram je raščlanjen ritmički: kolumna, arhitrav, krov, zabatna polja — sve su to metričko-simetrički stihovi, koji se dižu i spuštaju. Ista glazbena geometrija vlada u tragediji, čija se radnja uspinje i silazi, kao i u slikarstvu, koje se orijentira silazno i uzlazno, prema jednom središtu. Ne smijemo zaboraviti, da su svi pjesnici bili u prvom redu komponisti. Pjesma je bila zaista pjesma. Tirtej i Pindar, Alkej i Sapfa pjevali su. Novi lirik bio je u prvom redu obretnik nove modulacije. I epovi su se isprva pjevali, a kasnije bar melodramski recitirali. I sami retori psalmodirali su na način, koji bi se nama učinio veoma čudan, nešto nalik na *recitativo secco*. Taj se običaj sačuvao do rimskoga doba. Veliki tragici bili su prije svega glasoviti skladatelji, a Euripid,

smioni reformator glazbene drame imao je fanatičnih neprijatelja, kao i fanatičnih pristaša, te je, čini se, izvršio istu ulogu kao Richard Wagner. Grčka je tragedija „skupna umjetnina“ *(Gesamtkunstwerk)*: scenska slika, tekst, mimika, pjevanje i ples, a sve to povezano glazbom. Pritom ne smijemo pomišljati na golemi orkestar kao u modernim operama, nego na nutarnji ritam, budući da je instrumentacija za naše pojmove veoma jednostavna i gotovo oskudna. Grčka glazba ne poznaje nikakove gudačke instrumente, a trublja služi samo u signalne svrhe. Preteže vokalna glazba, dok instrumenti služe kao pratnja, a kao solo tek usput i iznimno. Čitav orkestar tragedije sastavljen je od jednoga kitariste i dvojice frulaša. Nema višeglasnog pjevanja: kor pjeva uvijek *unisono*. Solisti pjevaju izmjenice s korom, a ima i dueta i monoloških arija. Tek u helenističko doba, kada posvuda prodire novi negrčki duh, glumci više ne pjevaju, a kor nastupa tek u međučinu. Pretvoriti ovaj kor u „govorni zbor“, i dati mu da govori *unisono* kao Schiller u „Messinskoj vjerenici“, umjetnički je i psihološki *nonsens*, iako je danas ta vrst deklamacije u velikoj cijeni.

Grčki jezik. Jedinstvena muzikalnost Grka očituje se i u njihovu jeziku, koji je živahan i fin, šaren i bogat, snažan i elastičan, a odlikuje se podjednako modulacijom i melodikom. Grčki jezik, kojim su raspravljeni najviši znanstveni i filozofski problemi, nema gotovo nikakovih tuđica, a najapstraktnije pojmove može da plastično izrazi, te su u platonskom smislu riječi ovi pojmovi doista zorne ideje. Tome pridolazi golemo mnoštvo oblika od kojih su neki veoma osebujni, kao na pr. optativ, aorist, dvostruki glagolski pridjev, medij i dual. Treba spomenuti i brojne čestice, koje grčki tekst čine suvislim i fino ga nijansiraju, davajući izražaju nedostiživ okus lagane ironije.

Grci su jezik smatrali glazbenim fenomenom, pa su stoga i tako osjetljivi za krivi izgovor, krivo naglašivanje ili red riječi, o čemu svjedoče brojne anegdote. Starogrčka publika slična je talijanskoj, koja ima veoma fini sluh i teško prašta pogrešno pjevanje. Tajna je grčkoga „stila“ u tome, što su stari Grci stoljetnim organiziranim slušanjem i gledanjem stekli najvišu obrazovanost i prijemljivost.

Grčka erotika. Kada je riječ o grčkoj erotici ne smijemo misliti na oblike modernog ili sredovječnog osjećanja ljubavi. Tu su dvije kardinalne razlike. Prvo je nedostatak i pomanjkanje sentimentalnosti. „Osnovna razlika između ljubavnog života staroga svijeta i našega zacijelo je u tome, što antika ističe nagon, dok mi stavljamo težište na predmet toga nagona. Stari su slavili nagon i bili spremni da i malo vrijedan predmet njime oplemene, dok mi preziremo manifestaciju nagona, opravdavajući je prednostima objekta" (Freud). To je i razlog zašto je u staro doba nesretna ljubav bila patološka pojava (rijetke slučajeve smatrali su Grci neke vrsti priljepčivom bolesti), budući da se u nagonu čovjek ne može razočarati, a sam predmet nije važan.

Važnija je međutim činjenica, da se grčka erotika kreće gotovo samo na području homoseksualnosti. Tome je svakako pripomogla plemenita, ali i pretjerana njega tijela: gimnastičke vježbe, jahanje, rvanje, trke, bacanje diska i koplja i t. d. I snažan utjecaj orijenta tome je pripomogao. Svakako je pederastija u staroj Grčkoj bila neobično intenzivna i veoma raširena. Kod Dorana (u Sparti i na Kreti) pederastija je malone sastavina javnog odgoja; u Ateni kažnjava se oduzimanjem građanskih prava samo onda ako se radi o silovanju ili oskvrnuću djeteta, dakle o slučajevima, gdje i normalni spolni akt treba osuditi. U staroj Ateni postoji javna muška prostitucija, na koju je udaren porez. Nakon umorstva atenskog tiranina Hiparha, koga su ubili mladići Harmodije i Aristogiton, pederastija dobiva neku junačku aureolu, a pjesnički je iskićen i ljubavni odnos Aleksandra i rano preminulog Hefestija. Na dvorovima dijadohâ nije rado viđena, ali ne zbog moralnih razloga, nego zato, što se iza tih muških saveza često kriju urote. U bici ljubavni su parovi najmanja taktička jedinica, te se veoma cijene. „Slavna četa" Tebanaca, koja je vrijedila kao najbolja grčka trupa, složena je od samih homoseksualaca. Ne samo da su svi istaknuti Grci od Solona do Alkibijada bili pederasti, nego su pederastima smatrani mnogi bogovi i heroji, kao Apolon i Posejdon, Heraklo i Ganimed. Homoseksualna ljubav nadahnula je i grčku umjetnost i filozofiju. „Treba u pravo vrijeme ubrati cvijet ljubavi", pjeva Pindar i slavi sjajne oči Teoksenove,

ne skrivajući svoj prezir za one, koji svoje srce žrtvuju ženi. Pindar stavlja ljubav prema ženama u isti koš kao i pohlepu za novcem, koja se njemu, starovjerskom Tebancu i plemiću, čini osobito prezrivom.

A ženski *pendant* Pindaru je Sapfa. I ona se moli Afroditi da bi joj poklonila ljubljenu osobu, no to je djevojčica. Ističe kako muškarac ostaje hladan slušajući „slatki glas i ljupki smijeh nevjeste", dok je ona — Sapfa — sva zbunjena: „Srce udara, glas je zatajio, pod kožom kao da je vatra, oči ne vide, uši šume, probio me znoj, sva dršćem blijeda poput uvele trave i nalik na mrtvaca." I glasovita „platonska ljubav" je, istina, sublimirana nadzemaljska ljubav, kako se obično i misli, no ta je ljubav ujedno i homoseksualna. „Dvije su božice ljubavi — veli Pausanije u „Symposionu" — i dva su oblika erosa. Eros zemaljske Afrodite slučajan je, nizak i posvudašnji. A sve, što je prosto prianja uza nj. Zemaljsku su Afroditu rodila oba spola, te muško i žensko imaju u tome udjela. No uzvišena ljubav potječe od nebeske Afrodite, a ta je slobodno djelo čovjeka. I zato k nebeskoj Afroditi teže svi mladići i muževi, koji se oduševljavaju ovom ljubavi, puni čeznuća prema muškosti, svome spolu. Vole jaču prirodu i viši smisao." Stoici ubrajaju među brojne sitnice, o kojima nije vrijedno voditi računa *(adiafora)* i razliku u spolu. No to nije sasvim točno, budući da Grk vlastiti spol cijeni mnogo više od ženskoga. Erotika sa svojim popratnim pojavama: zanos, ljubomora, robovanje ljubljenom stvorenju, oplemenjivanje i preobražavanje objekta za kojim čeznemo — sve se to odnosi na dječake. Žena je samo roditeljka i mirazuša, a hetera puki predmet tjelesne požude. Tek Euripid otkriva ženu kao psihološki problem, no i on je crta gotovo uvijek kao subjekt, a ne objekt ljubavne strasti. Tko bi se zaljubio u ženu kao što se voli dječaka, bio bi smatran štaviše i u aleksandrinsko doba, kada se spolni život znatno promijenio, nesretnikom, koga su bogovi zaslijepili pomračivši mu um.

Grčka amoralnost. Ova je perverzija duboko ukorijenjena u grčkom biću, a mnogi je moderni kritici smatraju „porokom". No ima i drugih poroka, te helenski narodni karakter pruža bogat

izbor. Mogli bismo štaviše govoriti o konstitucionalnoj amoralnosti Grkâ. Stari vijek nije bio u tim pitanjima veoma osjetljiv, a ipak su Grci bili na glasu kao kavgadžije i klevetnici, pohlepnici i podmitljivci, na zlu glasu bila je i njihova slavičnost, lijenost i lakoumnost, osvetljivost i nevjera, zloba i zavist. Njihova je okrutnost bila razvikana, a što se tiče laži i laganja nije im na daleko i na široko bilo premca. Govoreći o Grcima, Platon veli, da se kod svakog procesa barem jedna stranka krivo zakune, budući da obje stranke prisežu da su u pravu. A krivokletnik je i prvi od sviju bogova, Zevs. Grčkoga humaniteta nije nikada ni bilo, a prvi vjesnici čovještva označuju i raspad helenstva. Zapravo je šaljivo da su se prvi modernisti, koji svijesno nadovezuju na antiku, prozvali humanistima, i da se do dana današnjega studije, koje se odnose na klasičnu starinu, zovu *humaniora,* što će reći nešto ljudskije, čovječnije. U staroj Grčkoj vladali su đavolski običaji, te bi grčka nečovječnost pobudila i zgražanje barbarskih naroda. Pomislimo samo na sudbinu osvojenih gradova, pa i onih, koji su bili čisto grčki. Čitave pokrajine bile bi opustošene, sve zgrade popaljene, muškarci poklani, a žene i djeca prodani u ropstvo, ako čitavom pučanstvu ne bi bile odsječene ruke. Sjetimo se, kako se postupalo sa robovima, koje bi često čitavog života držali prikovane u kamenolomima i rudnicima ili ih kao svjedoke pred sudom mučili na najbestijalniji način. Sjetimo se Bartolomejskih noći u Sparti, kada bi se istrebljivao dio podjarmljenoga pučanstva. A značajna je napokon i činjenica, da Grk nema posebne riječi za ono što je nećudoredno, budući da *to kakon* znači zlo u moralnom smislu i nesreću ili nedaću. *Ho kakos* je griješnik i nesretnik. Grk ne razlikuje između čovjeka, koji je zao i kome je zlo, nego etičke zablude pribraja ostalim nezgodama života.

Politički život u staroj Grčkoj. Grci su sve oblike ljudske zajednice proživjeli do krajnjih konsekvencija. Najprije im je državno uređenje aristokratsko: kod Homera spominju se samo „plemići", narod je samo nijema štafaža i prazna pozadina. Onda slijedi tiranija, apsolutizam francuskog tipa, koji nije sputan etiketom i klerom, kao što je sputana svemoć burbonskih vladara. U Sparti nalazimo vojnički komunizam: život je strogo uniformiran, obroci su racionirani, odgoj podržavljen, alkoholna su pića zabranjena, zabranjeno je putovati preko granice, a pod kazan smrti zabranjeno je posjedovati srebro, budući da je državni novac od željeza. I konačno, krajnja demokracija, koja ne poznaje parlamentarizam, niti opće pravo izbora, nego bučna glasovanja *en masse,* kojom prilikom glasuje čitavo pučanstvo i to ne samo o zakonima, nego i o njihovoj primjeni. Porota je (barem u teoriji) čitava narodna skupština, činovnici se biraju ždrijebom, a na čelu vojske su stratezi, koji se svaki dan izmjenjuju. Nije teško zamisliti kako se živjelo i poslovalo, što se sve događalo u toj ludoj košnici, i kako je grčka demokracija od prvoga početka, a s vremenom sve više i više, bila puka izlika za klasnu pravdu odnosno nepravdu, tlačenje manjina, stranačke „kombinacije" i „domoljubna" iznuđivanja. Herodot je već jasno opazio, da ovakova demokracija griješi, smatrajući većinu cjelinom. Značajan je i razvoj pojma demagog: isprva vođa naroda, što znači i sama riječ, a onda zavodnik puka, koji ne preza od najprljavijih sredstava.

Grci ne priznaju istinoljubivost ni kao idealan postulat, a nemaju osjećaja ni za pojam časti, te riječi kao uvreda časti ili dokaz istine ne znače u grčkome ništa. Svaki javni radnik (a tko u Grčkoj nije bio javni radnik) izvrgnut je najgorim uvredama, indiskrecijama, klevetama. Osim toga ostrakizam može iz domovine odalečiti svakoga građanina plebiscitom, a ta se mjera ne primjenjuje samo protiv političkih zločinaca i bogohulnika (to su samo po sebi veoma rastezljivi pojmovi), nego protiv svakog građanina, koji bi se bilo kako „istakao" u javnosti. Ostrakizmom su pogođeni brojni zaslužni Grci: neki su zaista prognani, a drugi su prisiljeni na preventivni bijeg. A među tim prognanicima bilo je svakakvih ličnosti, kao što je Alkibijad i Aristotel, Protagora i Anaksagora, što će reći blistavih svjetskih ljudi, plodnih naučenjaka i modnih filozofa ili tihih istraživača. Grcima je potreban genij, ali ga teško podnose. Oni hoće Fidijina djela, ali mu zamjeravaju, što je tako velik umjetnik; zamjeravaju Temistoklu, da je velik vojskovođa, i Aristidu, da je pravednik, a Sokratu da je mudar, jer masa, narod, nije ni jedno, ni drugo, ni treće.

Svako veliko djelo shvaća ova masa kao uvredu i zato su veliki ljudi nužno zlo, koje se podnosi koliko je potrebno, ali ni časkom više. To je smisao ostrakizma.

Mora da je život u grčkoj državi bio za moderne pojmove upravo nesnosan. Jakobinski teror gotovo je blag, usporedimo li ga s terorom helenskog polisa. Svaki je čovjek mogao postati robom, bilo da ga tko otme, bilo da u ratu padne u ropstvo ili zbog dugova, a ta se nezgoda desila i ljudima kao što su Platon i Diogen. No i slobodan čovjek nije slobodan, jer mu stalno prijeti hirovita fukara, prijete pohlepni doušnici-sikofanti, te se može kazati, da je tek uvjetno na slobodi. Što se tiče duševnog života, državne cenzure doduše nije bilo (čime se okoristila podla komedija), ali je postojala druga mnogo opasnija vrst cenzure, koja je doduše nevidljiva, ali je to opasnija. Tradicija je pjesniku i likovnom umjetniku propisivala oblike i građu, sputavajući ih u njihovu stvaranju. Filozofi i naučenjaci živjeli su pod stalnom prijetnjom da budu optuženi zbog bezboštva. Najvredniji mislioci Periklova doba: Sokrat, Protagora i Anaksagora pali su žrtvom takvih makinacija. Anaksagora je stradao, jer je naučao, da je sunce usijan kamen. Svećenstva, koje bi progonilo ovakove krivovjerce, nije doduše bilo, no toga nije ni trebalo, budući da je država bila sama po sebi vjerska institucija. Stoga i nije opravdano oduševljavanje onih povjesnika, koji pohvalno ističu, da u staroj Grčkoj nije bilo državne crkve. Stari su Grci imali crkvu, praznovjernu, netrpeljivu, vlastoljubivu, a to je država. A proročište u Delfima veoma je nalik na crkvenu instituciju.

Grčka religioznost. Ne valja zaboraviti ni podzemnu teološku struju, koju predstavlja orfička, dionizijska ili htonska religija, koja vrši sličnu ulogu kao mistika u katolicizmu, a pijetizam u luteranstvu. No kako ta religija nije službena, nisu joj istraživači grčke duše posvetili dovoljno pažnje.

Oko g. 600. došao je trački Bakho kao „strani bog" *(theos ksenikos)* Grcima, koji su ga prozvali Dionizom; oko g. 550. nastale su orfičke sljedbe, koje se pozivaju na tračkoga pjevača Orfeja; oko g. 500. objavio je Pitagora orfičku mudrost, koja poput sjene prati grčko umovanje preko Heraklita i Empedokla do Platona i

Plotina. Svim tim naukama zajednička je asketsko-spiritualistička crta: misao, da je tijelo grob duše, zemlja tek priprava za viši život, a čovjek se može sjediniti s božanstvom i tako otkupiti. Donekle su tim smjerovima srodne eleuzinske misterije, koje svojim adeptima obećavaju opipljivije prednosti: bogatstvo u životu, a nakon smrti oslobođenje od Hada, koji se starim Grcima morao činiti osobito neugodan zbog mraka i grobne tišine, budući da su čitav život provodili u jarkom suncu i buci skandala.

U orfičkom pokretu ima i prave religioznosti, premda je ezoterijski nauk orfikâ bio ograničen na malobrojnu elitu. Što se pako tiče olimpijske religije, ona je površno fabuliranje, isprazni ceremonijal i djetinji strah od demona i sablasti. Olimpijska je religija u suštini bezbožna. Upravo je neshvatljivo, kako su neki naučenjaci mogli hvaliti Grke zbog neke osobite pobožnosti. Da, čitav njihov život počiva na vjerskoj bazi, no ta je baza slaba i kolebljiva. Uprava i pravosuđe, rat i trgovina, pa i erotika, društveni život, sport i kazalište — sve je to pod pokroviteljstvom bogova, sve je to neka vrsta stalne liturgije. No baš to čini grčko vjerovanje neozbiljnim, svjetovnim, ireligioznim. A k tome ljudi pravo i ne vjeruju božanskim karikaturama, koje su napravili po svojoj slici i prilici, a veoma podsjećaju na Offenbacha. Herodot veli, da su Homer i Hesiod „tek jučer ili prekjučer" stvorili Grcima njihovu teogoniju, davši bogovima „imena, službe i časti, pa i obličje". Pitagorovci naprotiv naučaju, da Homer mora u podzemlju vršiti pokoru zbog lakoumnih bajki o bogovima. Heraklit veli o svojim zemljacima, da se mole slikama, kao da čovjek može razgovarati s kućama! Filozof Ksenofan veli: „Kad bi goveda ili lavovi imali ruke kao ljudi, kad bi mogli vajati kipove i slikati slike, napravili bi bogove po svojoj slici i prilici, a bogovi konja bili bi konji, bogovi volova — volovi." To su svjedočanstva o bogovima kako ih shvaća helenski „srednji vijek". Od Perikla pako sumnja o bogovima i ruganje onima, koji vjeruju, postaje duhovnom modom. Protagora stavlja na čelo jednog spisa ovu konstataciju: „O bogovima ne mogu znati ni saznati, da li jesu ili nisu." Kad su Diogena pitali, što se događa na nebu, odgovorio je: „Nisam bio ondje." Epikur je primijetio (a ta se primjedba

mnogo ponavljala), da se bogovi ne brinu za ljude, jer inače ne bi bili blaženi. Ipak je Epikur sačuvao tradicionalne forme, žrtvujući bogovima kako nalaže običaj, premda je jedan od najmarkantnijih predstavnika antiknog materijalizma. Slično shvaćanje zastupa platonska škola, tako zvana Novija akademija: možda bogovi postoje, a možda i ne postoje; treba dakle sačuvati stare običaje i štovati bogove kao i dosada. To je specifično grčko stanovište obrazovanih slojeva, a i prostoga puka. U helenističko doba poprima teološki racionalizam oblike, koji podsjećaju na prirodoznanstvena razmatranja 19. vijeka. Euhemer nauča da su Olimpijci zaslužni ljudi prastaroga doba, koje su potomci učinili bogovima, a stoici objašnjavaju čitavu mitologiju alegorijama prirodnih sila. U to doba počinju se vladari proglašavati bogovima, a Demetriju, osvajaču gradova, pjevaju Atenjani dobrodošlicu, u kojoj ga slave kao sina silnoga Posejdona i Afrodite. „Ostali su bogovi daleko ili nemaju uši, ili ih nema, ili se nimalo ne brinu za nas. No tebe vidimo, ti nisi od drva ili kamena, zato se i tebi klanjamo!" Rafinirani bizantinizam ili naivni cinizam, a možda i jedno i drugo.

Pjesnici najviše prigovaraju bogovima da trpe nepravdu u svijetu, a već sredinom 6. vijeka pita Dionis: „Tko da poštuje bogove, kad vidi, kako se lupež tovi u bogatstvu, dok pravednik skapava u bijedi?" A Eshil, koji je još prožet starom vjerom, veli svemoćnom Zevsu na Prometejeva usta najgore stvari. Zašto trpi nesretni titan? Samo zato, jer ljude odviše voli. Potresno je u ovoj tragediji, kako se pravovjerni pjesnik ne može oteti uvjerenju, da su bogovi zavidni ljudima, te im nikako ne će priuštiti, da budu sretni. Još je jasniji Sofoklo u svom „Edipu", a Euripid je već sofist. Sudbinom ne ravna ljubav ili srdžba bogova, njome ne upravlja ni *moira* (sudba), ni obiteljski demon, udes je čovjek sam. A Hipokrat, najveći liječnik Staroga vijeka, navodno je rekao: „Sve je božansko i sve je ljudsko." Isti Hipokrat drži, da bogovi nisu bogovi ako griješe, da bi zaključio dubokom rezignacijom: „Dogodilo se što mu drago, jednakim ću mirom primiti što nosi današnjica i sutrašnjica. Mrtva je vjera i nada, a pomračena je moja duša."

Grčki pesimizam. To nas dovodi do pitanja grčkoga pesimizma. U helenskom narodnom značaju postoje na oko dva razrožna elementa: jedno je vedrina, lakoumnost, koja poigrava životom i čulnost, koja se potpuno iživljava u ovom svijetu. Sve je to udarilo u oči i starim narodima, a značajno je da se stari Grci pozdravljaju sa *haire* (što će reći veseli se!), dok Rimljanin veli *salve* ili *vale,* jer mu se zdravlje i snaga čini važnijim od radosti. U drugu ruku nalazimo u Grka trpku melankoliju i skepsu, koja se ne očituje samo u dijalektici i pjesništvu, nego prožima cjelokupni život poput snažne esencije. Grci žive gotovo isključivo na ovom svijetu. A kao praktični promatrači prozreli su brzo, kako je ljudski bitak nesavršen, uočili njegove patnje i tegobe, te nisu imali nikakovih iluzija o životu. Bili su empirici, dakle pesimisti. Znali su, da je život tegobna, neproračunljiva i nezahvalna stvar. No uz to su bili veoma neozbiljni ljudi, to jest umjetnici, te njihov realizam nema ono grubo i dosadno obilježje, koje će kasnije poprimiti od Rimljana. A s istog razloga nema ni pesimizam, kojim optužuju svijet, onu metafizičku snagu i dubinu, na koju nailazimo kod Indijaca.

Turobna istina, da je najbolje, ako se čovjek uopće ne rodi, provlači se u brojnim i duhovitim varijantama kroz čitavo grčko mišljenje i umovanje. Već se u „Ilijadi" veli, da nema ništa jadnije od ljudi, a Heraklit primjećuje, da je Vrijeme nalik na dijete koje se igra i vježba, a to dijete ima kraljevsku vlast. Tales veli, da se ne će ženiti, jer voli djecu, a superiornom i vječno nasmiješenom Sokratu otimlje se u „Gorgiji" uzvik: „*Deinos ho bios*" (Život je strašan)! Znanstvenije se izražava Aristotel pitajući: „Što je čovjek? Spomenik slabosti, plijen trenutka, igra slučaja, ostatak je sluz i žuč." Menandar veli: „Najsretniji je tko za rana napušta sajam života," a na drugom mjestu: „Ako ti bog nakon smrti obeća nov život, zaželi što ti drago samo ne da opet postaneš čovjek, jer je bolje biti i magarcem, negoli čovjekom." Njegov suvremenik Hegezija nagnao je — vele — svojim naučanjem mnoge ljude na samoubijstvo, pa je i dobio nadimak *Peisithanatos.* O tom pitanju sačuvala se i rasprava pod natpisom:

„*Ho apokarteron*", a ta riječ, koja je u grčkom jeziku postala stručni izraz, može se prevesti samo čitavom rečenicom. *Apokarteron* je onaj, koji ne može više izdržati život, pa se ubija glađu.

No ima nešto, što stvara protutežu i vraća Grku radost života. Alkinoj veli Odiseju: „Reci nam zašto toliko plačeš i u srcu tuguješ, čuvši, koja je sudba zadesila Argovce u Troji. To je djelo bogova: oni uprežu čovjeka u tu propast, da bi živio u pjesmi i spomenu potomstva." A Anaksagora veli, da je ipak bolje, ako se čovjek rodi, jer će samo tako moći gledati nebo i poredak u svijetu. Smisao za oblikovanje i promatranje, pjevanje i spoznavanje (smisao, koji je u starih Grka bio izvanredno razvijen), jači je od životne negacije, dovoljna odšteta za sve patnje. Nesreća, koja može postati pjesmom nije više nesreća, a svijet, koji se može gledati, ne može biti loš.

Grčki idealizam. Da, Grci su „idealisti", no taj se idealizam znatno razlikuje od onoga, što mi danas pod tom riječi razumijevamo. Kao što se može reći, da je svaki Francuz rođeni kartezijanac, mogli bismo reći da je svaki Grk rođeni platonik. Prema platonskom shvaćanju ideje su neumrli uzori i načela *(paradeigmata)*, prema kojima se oblikuju zemaljske pojave. Te su pojave imitacije, odrazi *(mimemata)*. Pa ako nam se neki predmet čini lijep, razlog je tome tamno sjećanje *(anamnesis)* naše duše, koja nije zaboravila vječni pralik, što ga je gledala prije svoga rođenja. Ideje nisu pojmovi: do njihove spoznaje dovinut ćemo se slutnjom, a ne apstrakcijom, intuitivnim poimanjem. Malko drukčije, a ipak slično shvaća stvari Aristotel, drugi veliki mislilac helenstva. Aristotelu je oblik *(morfe)* u biti istovjetan s idejom *(eidos)*. Aristotel je složan s Platonom u tome, da je ideja nešto prvotno: ona je klasični model svake stvari, ono, što priroda zapravo hoće, ali nikada potpuno ne dostizava.

To se odrazuje i u grčkoj tragediji. Nietzsche veli u svom djelu o postanku tragedije: „Netko je ustvrdio, da su svi individui kao jedinke komični i prema tome netragični, odakle bi se moglo zaključiti, da Grci pojedince uopće nisu mogli podnijeti na tragičnoj pozornici." A Bäumler kaže: „Svaka misao na pojave svakidašnjega života mora uroniti, ako hoćemo zaista razumjeti Agamemnona, Oresta, Edipa, Ajaksa ili Antigonu. To su faktično sjene. Ovi junaci nisu dovedeni s ulice, nego su dozvani iz groba. Svaka empirija, svaka pomisao na realizam neizmjerno je daleko. Oblik grčke tragedije, njezin način prikazivanja, može se objasniti svetom stravom, koja nas obuzimlje pred mrtvima." I stoga tragični junaci tvore sadržinu vjerskog obreda, a gledaoci su ih mogli shvatiti tek kao općenite simbole. I zato odstupanje od tog stila, koje obilježuje Euripid u svojim djelima, napuštajući dotadašnje tipove, Grci smatraju ireligioznom pojavom Euripidove drame, u kojima već nalazimo modernu psihologiju i crtanje karaktera, kazališni su *pendant* Protagorinoj dijalektici, Alkibijadovu bezvjerstvu i bogohulstvu.

Grčki platonizam i grčka muzikalnost izoštrili su prirođeni smisao za geometriju stvari, njihovu podjelu, razmjere, raščlanjivanje. Grci bi na prvi pogled uočili tajni tlocrt, okosnicu, shemu i dijagram. Bili su rođeni crtači i unatoč svoje nervoznosti protupol impresionistima. *Grafein* znači u grčkome i pisati i slikati. Za polutonove, zakrivenu rasvjetu, prijelaze boja, istančane sjene nisu imali oka, a perspektiva im je bila posve nepoznata. Priroda njihove zemlje: kristalna bistrina uzduha, oštri profili njihovih brda, razvedene obale — sve ih je to nagonilo na konturizam. U Ateni je nebo naoblačeno tek dvadeset i pet dana na godinu. Kod Homera sve se zbiva u svijetlu dana. Noć je Grku izvanredno mrska. Za poeziju oblačnoga dana, jesenje zvuke, večernji sumrak, mjesečinu (sve sama nagnuća, koja vrše tako važnu ulogu u osjećajnom životu modernog čovjeka) stari Grk nije imao nikakova smisla. Grk je čitav dan provodio pod vedrim nebom. Grčki krajolik treba dodati svemu što je činio i stvarao: grčkim pjesmama, dramama, hramovima, posudama, likovima, govorima, gozbama i političkim skupštinama.

Narod sredine. Kod Grka su svi odnosi i dimenzije jednostavne, pregledne i shvatljive i stoga omeđene i jasne. Helenska je kultura pregledna kao cjelina, jedan je čovjek može asimilirati. Umjetnička i znanstvena tradicija nije stara ni opsežna. Krug

iskustva obuhvata jedva tucet generacija. Dvije protuobale, a među njima more načičkano otocima, koji se pružaju poput mosta od jednoga žala do drugoga, dok je na jugu more zatvoreno Kretom. Jedinstvena vegetacija i jedinstvena fauna. Na rodnom poluotoku stvaraju tjesnaci i gorske kose još manje centre, a kako se u ono doba putuje veoma polagano i teško, a stari su narodi uopće vrlo sumnjičavi i zatvoreni, horizont je prilično ograničen. Stoga i jest sve u pravom smislu riječi konkretno, suvislo i koncentrirano na najmanjem prostoru, zgusnuto u najmanji oblik. Zato stari Grci i mogu u svim životnim manifestacijama biti plastični i zorni. Umjetnici.

I grčki pojam države nije pusta filozofska ideja (po uzledu 18. vijeka) niti opći nacionalizam i imperijalizam, koji računa s golemim narodima i čitavim dijelovima svijeta. A nije ni predmet zamršenih pravničkih mudrovanja, kakovima se već odlikuje Srednji vijek, a nalazimo ih i u rimsko doba. Grčka je država ovaj ili onaj grad, nešto veoma opipljivo i jasno. Točno omeđeno ljudsko naselje, politički je i gospodarski centar: jedna tvrđa, jedno svetište, jedan trg *(agora)*, jedna luka. Prema modernom shvaćanju i suvremenim dimenzijama, Atena je osrednji trgovački emporij, Sparta planinsko selo, Tebe veće trgovište, a Olimpija malo prošteništе. No ta su mjesta bila dovoljno razvijena, da urode svim socijalnim i duhovnim diferencijacijama, a dovoljno malena da stvore intimna trvenja i međusobno djelovanje sviju stanovnika.

I Grci su imali svoj Svjetski rat: Peloponeski, koji je doduše jednako dugo trajao kao Tridesetgodišnji, ali je po svojim događajima i svrsi bio veoma jednostavan i providan. Atena i Sparta vode promjenljivom srećom rat o prvenstvo poluotoka.

Usporedimo li Grke sa sjevernim narodima, učinit će nam se maleni, no veoma dobro proporcionirani. To je posljedica dugotrajne tjelesne kulture, kojom se bave žilavo i svijesno: i njihova tjelesa u neku su ruku proizvodi veoma razvijene umjetno-obrtne tehnike. Njihov način života bio je veoma jednostavan, gotovo oskudan. Nekoliko ukusnih posuda od gline, fino rezbarene škrinje

podmiruju luksusne potrebe. Nekoliko riba i slan kolač, smokve i masline tvore normalni obrok. Miješati dva dijela vina na tri dijela vode smatra se već ekscesom. Postupa se štedljivo, više iz estetskih motiva, negoli zbog moralnih razloga. Ista se pojava očituje u građevnim oblicima i pjesničkim temama, pojmovima i jezičnim slikama. Osebujna ova trijeznost možda je središnji fenomen grčke kulture, nešto jedinstveno i jednokratno. Grčka jednostavnost, koju smatraju u 18. vijeku „naivnošću", dostojanstvom, čistoćom duše i t. d. nije u biti ništa drugo do slabija diferencijacija životnoga čuvstva, koja izvire iz omeđena horizonta. Stari su Grci zaista narod sredine.

No to, što je Winckelmann sa svojim otkrićem imao tolik uspjeh, osniva se na tome, da se u tom slučaju snažna ličnost poklapala sa izrazitom potrebom svoga vremena. Tako je nastala legenda o skladnome Grku.

Posljednji humanist. Winckelmann nije vjesnik novoga vremena, nego je naprotiv zaključni tip minule epohe. On je posljednji veliki humanist, kao što Luther posljednji sredovječni redovnik.

Osebina je Winckelmannova, da je odiskona bio gotov čovjek. Nije se razvijao kao druge stvaralačke ličnosti, nego je od prvog početka gotov i savršen kao ljubljeni njegovi kipovi: bijeli mramor, hladne, čiste i jasne linije. Moglo bi se kazati da je unaprijed znao sve ono, što će iznijeti kao plod dugotrajnog i opsežnog studija i umovanja. Znao je prije negoli je imao znanstveno pravo da to kaže. Moglo bi se nadalje kazati da svaka izrazita individualnost utjelovljuje uvijek samo jednu životnu dob, koju zadržava čitavoga života. Široka publika ima dobar nos, kada Schillera zamišlja kao vječnog mladića, Ljudevita XIV. kao muža u naponu snage, a Schopenhauera kao staroga gospodina. Tako je i Winckelmannu bilo uvijek oko pedeset godina.

Winckelmannovo shvaćanje umjetnosti i njene povijesti tako nam je prešlo u krv (iako nismo ni retka od njega čitali), da zaboravljamo kako je to shvaćanje u ono doba bilo originalno. Winckelmann je prvi arheolog u potpunom smislu: istraživač i poznavač starine, kojemu golemo njegovo znanje nije samo sebi svrha, nego organ, kojim prodire u prošlost. Njegovu pogledu ne

izmiče nijedan detalj, ako ga uvijek i ne tumači ispravno, a ne smatra se odviše uzvišenim, da se ne bi pomno informirao o zanatskoj predaji i tehnici, koja u umjetnosti vrši tako važnu ulogu. Winckelmann je jedan od prvih naučenjaka, koji u spisima starih autora traže ključ za razumijevanje likovnih umjetnina antike, a svakako je prvi, koji je umio antiknu umjetninu čitati poput staroga teksta. Promatrajući umjetničko djelo, Winckelmann ga mikroskopski proučava, kombinirajući oprezno poput filologa, a da pri tome nikad ne zaboravlja, da to djelo nije nešto odjelito, nego je povezano sa čitavim nizom pojava. Winckelmannu je umjetnost biljka, koja crpe svoja svojstva iz tla, na kom je izrasla, podneblja, njege, okoline. To je već gotovo Taineova teorija *milieua*. Povijest umjetnosti smatra Winckelmann kao pravilni razvitak koji se očituje najprije „starijim" stilom, koji je još tvrd i uglat, a prelazi s vremenom u „veliki" stil, koji je idealno „lijep", da bi završio glatkim i ljupkim stilom „propadanja", oponašanja i izvještačenosti. Sve to objašnjava jezgrovitim jezikom, koji svojom priprostom jednostavnošću i snagom podsjeća na atičku prozu. Usporedimo li Winckelmannov stil sa pisanjem mlađega Lessinga učinit će nam se Lessing potpunim impresionistom, jer je impulzivan, a piše na preskoke. Glavno Winckelmannovo djelo: „Povijest umjetnosti Staroga vijeka" (*„Geschichte der Kunst des Altertums)* po svom je obliku historijsko djelo, no u stvari estetika, koja na osnovu starih umjetnina zabacuje modernu umjetnost i traži bezuslovan povratak starome. Po Winckelmannovu shvaćanju ima samo jedna jedina umjetnost, a to je plastika. Slikarstvo vrijedi samo ukoliko je kiparstvo, to jest crtanje obrisa, kontura. To je glavni cilj umjetnika. Crtanje je kod slikara sve: kolorit, svijetlo i sjena ne čine sliku tako vrijednom kao plemenita kontura. Stoga i u povijesnom razvitku vodi najviše računa o promjenama u crtanju. Ovo umjetničko spartanstvo, tobože „dorsko" obožavanje linije, čisto bjelilo i škrti ornamenat — sve je to i suvremena reakcija protiv izrođenog i preživjelog baroka. U 18. vijeku malo je tko protestirao protiv Winckelmannova purizma. Među tim pojedincima ističe se Herder, koji ogorčeno pita: „Slikar, koji ne smije da bude slikar? Zar da kistom tokari i pravi kolumne?" A Heinse decidirano izjavljuje: „Crtanje je samo nužno zlo, pomagalo da se nađu proporcije, boja je cilj, početak i konac umjetnosti." Lessing je naprotiv požalio, da je slikanje uljenim bojama uopće izumljeno, a Georg Forster formulirao je opće mišljenje kliknuvši: „Što je boja prema obliku!"

Estetika homoseksualnosti. No i u kiparstvu priznaje Winckelmann samo prikazivanje ljudske ljepote i to muške, dok sve drugo zabacuje. Govoreći općenito o ljepoti pomišlja, svijesno ili nesvijesno, uvijek na mušku ljepotu. A govori li izrijekom o ženskoj ljepoti, ističe dječačka obilježja ženskoga tijela. Nizozemci su mu strašni, ponajprije zbog kolorizma, a vjerojatno i zato, što iz njihovih slika odiše izrazita heteroseksualnost. Specifično ženska obilježja kao na pr. grudi ili bokovi nikad se kod Winckelmanna ne spominju. Njegova su nagnuća očito homoseksualna. Prijateljske veze sa lijepim mladim ljudima, što ih je podržavao čitava života, odišu zaljubljenošću, premda je Winckelmann, kako se čini, oplemenio ove veze poput Sokrata, dignuvši ih na duhovni plan. Abnormalnost njegovog osjećanja vjerojatno je i uzrok njegove tragične smrti. Jedino tako može se objasniti, da se upustio s onim prostačkim primitivcem, koji ga je u Trstu zbog nekoliko zlatnih medalja umorio. Winckelmann uostalom nije tajio svoja nagnuća, nego ih je priznavao otvoreno i velikodušno, kako je naučio od Grkâ. Tako na pr. piše nekom znancu: „Tko bi pomislio, da bih se mogao zaljubiti u djevojku! A ipak, zaljubljen sam u plesačicu, koju sam vidio u kazalištu. Ima joj dvanaest godina... Ne ću joj se nikako iznevjeriti." A drugom zgodom: „Nikada nisam vidio takovih ljepota u redovima slabog spola, kao među našima. Što ima žena lijepoga, što mi ne bismo imali? Da sam drukčije mislio, moja bi rasprava o ljepoti ispala drukčije." Još jasnije izražava se Winckelmann na drugom mjestu, kad veli: „Opazio sam, da oni, koji zapažaju samo žensku ljepotu, a ljepota našega spola slabo ih dira, ne osjećaju ljepotu u umjetničkom djelu, ni tako općenito ni tako živo kao mi." To je psihološki ključ Winckelmannovoj estetici. Homoseksualno oko vidi najviše konturu, ispunjen prostor, obris, ljepotu linija, plastiku. Homosek-

sualno oko nema smisla za razriješenu formu, rasplinute *valeure*, čisto slikarske dojmove. I tako se čitava fiksna ideja „klasicizma" svodi na spolnu perverziju jednoga provincijskog antikvara u Njemačkoj.

Mengs. Winckelmann je u više navrata odredio svoje stanovište prema modernoj umjetnosti, možda najodrešitije u pismu upućenom prijatelju Udenu: „Moderni su bene, ako ih usporedimo sa Starima, premda se najljepša djela starih nisu sačuvala. A među modernima najveća je bena Bernini." Jedina iznimka, koju Winkkelmann priznaje, njegov je prijatelj Mengs. O njemu piše u superlativu: „Suštinu sviju ljepota, koje smo opisali u likovima Starih, nalazimo u neumrlim djelima gospodina Antuna Rafaela Mengsa, prvoga dvorskog slikara kraljeva od Španjolske i Poljske, najvećega umjetnika svoga doba, a možda i budućih vremena. On je kao fenić-ptica izašao iz pepela prvoga Rafaela, da bi svijetu otkrio umjetničku ljepotu i najviši napon ljudskih snaga, da tu ljepotu dostignemo." Mengs, koji se i u teorijskim spisima bavio svojom umjetnošću, prozvan je slikarem-filozofom *(Malerphilosoph)*. On je otac onoga akademsko-obrazovanog slikarstva galerijskih kopista, koji su decenijima vladali u Evropi. Mengs nauča, da je umjetnost viša od prirode, budući da može slobodno birati svoju građu, te nije podvrgnuta nikakovim slučajnostima. Prema tome umjetnik može sjediniti sve savršenosti u jednoj osobi: lik, što ga stvara, može da bude skladan u obrisu, visok, slobodan u držanju, lijepih udova, snažnoga prsnog koša, laganih nogu, jakih ramena i ruku, vedra čela i plemenitih obrva, iz očiju može da sijeva razum, obrazi da odišu zdravljem, a usta da budu ljupka. „Tako su radili stari", veli Mengs. I zato slikar treba da skupi najbolje i najdragocjenije detalje kao da slaže kakav uzorak. Rafael je imao sličnu teoriju kao njegov imenjak, no njegov genij štitio ga je od najgorih zabluda, kao i njegova rasa. Kod Rafaela Mengsa nema tih spona: niti je genijalan, niti je Talijan. A povrh toga se u tehničkoj izvedbi rukovodio pustim eklektizmom, proglasivši ovaj postupak idealom. Kao što je skupljao savršene detalje, tako je nastojao složiti Rafaelovu liniju, Tizijanovu boju, ljupkost Correggia i sve to uskladiti s antiknom „jednostavnošću".

Tako su pod njegovim kistom nastale one očajno-učene kompozicije, koje odišu smrtnom dosadom, žive slike mjesto ljudskih bića, osrednje reprodukcije antiknih kipova na slikarskom platnu. Najviše je pako volio alegoriju kao marljiv Winckelmannov učenik. „Istina ma kako ljubezna bila, sviđa se bolje i pobuđuje jači dojam, ako je zaodjenuta fabulom. Što je kod djece fabula, to je zrelome čovjeku alegorija..." Winckelmann je tražio od slikarâ, da „umoče kist u razum", a Mengs je taj recept izdašno upotrebljavao.

Grekomanija. Grekomanija počinje otprilike šezdesetih godina, ali je tek nakon jednoga ljudskog vijeka poprimila obilježje opće evropske epidemije. U Engleskoj pobudili su senzaciju slikari James Stuart i Nicolas Revet svojim divot-izdanjem „Atenskih starina" *(Antiquities of Athen)*. U Njemačkoj predavao je zaslužni göttinški filolog Heyne od 1767. o arheologiji starovjekovne umjetnosti, napose o grčkoj i rimskoj. Nekako u isto vrijeme počinje Wieland svoj dugački niz romana iz stare Helade, za koje sam veli, da se ugledaju u Winckelmanna. Lessing proglašuje „Agathona" prvim njemačkim romanom klasična ukusa, a Goethe priča, da je ugledao antiku, kao da je opet oživjela. I Gluck je učenik Winckelmannov ne samo po svom shvaćanju helenstva, nego i po tome što mrzi ornamenat. I on je pristaša konturizma. „Nakanio sam — veli u predgovoru „Alcesti" — da glazbu vratim njenoj pravoj zadaći. Glazba treba da služi svojim izrazom poeziji, a radnju ne smije prekidati beskorisno obilje ornamentike. Držim, da glazba mora oživljavati likove, a da ne mijenja konture, kao što kod dobrog crteža boja i opreka svijetla i sjene ne briše obrise ili konture." Pod hipnozom Winckelmannova nauka neki je mladi i veoma daroviti slikar — Asmus Carstens — došao na misao, da odbaci kist i da slika bez boja. Slika „kartone" olovkom, perom ili crnom kredom, a te crteže tek malko tonira, kako bi tobožnju ahromiju helenskog kiparstva prenio na dvodimenzionalno slikarstvo. I zaista, Carstensovi kartoni doimlju se kao bijele plastike izvedene na papiru. Likove, što ih je nakanio crtati, Carstens bi najprije modelirao. A ni on,

ni njegovi suvremenici nisu ovakav rad smatrali tehničkom igrarijom ili umjetničkom bizarnosti, nego su kartone proglasili opravdanom i punovrijednom naknadom slike. Štaviše, tvrdo su vjerovali da će nova moda definitivno potisnuti slikanje bojama.

U portretu nije se moglo toliko zastraniti, a proslavljena Angelika Kauffmann, priznata prvakinja portreta, zadovoljila se time, da je svoje naručitelje preoblačila kao Sibile, Bakantice ili Muze. U Francuskoj je posljednjih godina Staroga režima zavladao klasicistički stil, koji se zove *Louis Seize* (premda se javlja oko 1760.), a proširio se ostalim zemljama pod imenom Perčina *(Zopf)*. Odlikuje se usiljenom jednostavnosti i dosadnim ravnim linijama. Godinama radio je Abbé Barthélemy na svom djelu „Putovanje mladoga Anaharzisa u Grčkoj" (Voyage du jeune Anacharsis en Grèce). Djelo je izašlo 1788., a crta cjelokupni helenski život. Mjesto golemih koafira eto i nove frizure *à la Diane*. Pokućstvo, nakit, stolni pribor, da, i doze za šmrkanje duhana — sve je moralo biti na grčku *(à la grecque)*. Marija Antoinetta svirala je u Trianonu harfu, ovjenčana lovorom i drapirana grčkim plaštem. Kod *souperâ*, što ih je davala glasovita slikarica Vigée-Lebrun, pojavila bi se domaćica u peplosu kao Aspazija, velečasni Barthélemy nosio je hiton poput grčkoga rapsoda, a neki je gospodin de Cubières bio štaviše Memnon sa zlatnom lirom. Uzvanici bi se pružili na počivaljkama, pili bi iz vaza, a jelo su servirali dječaci odjeveni poput robova. Neki učesnik tvrdi, da su i jela bila „prava grčka". U vrtovima gradili bi se mauzoleji, postavljale urne za pepeo, žrtvene posude, vrčevi za suze i mrtvačke ponjave. Bilo je dakako i „otoka mrtvih" po antiknom uzoru. A ova sklonost simbolima žalosti i umiranja ujedno je i mutni predosjećaj: kao da ljudi znaju, što ih u skoroj budućnosti čeka.

„Rien". Ljudevit XVI., čovjek ograničen i flegmatična duha, nije međutim ništa predosjećao. Zanimao se samo za svoje bravarske radove i za lov. 14. jula 1789. nije ništa ulovio. Stoga je i zapisao u svoj dnevnik, koji je vodio veoma pedantno: *„Rien"*. Ta je bilješka jedna od naivnih i kobnih zabluda, od kojih je sastavljen život toga vladara. Jer toga je dana pariska fukara osvojila na juriš Bastilju i oslobodila sedmoricu utamničenika od kojih je

jedan bio zatvoren zbog slaboumnosti, drugi na zahtjev svoje obitelji, a četvorica zbog krivotvorenja. Bilo je to pravo slavlje, a glave umorenih stražara nošene su kroz grad nataknute na koplja. Kada je vojvoda Liancourt kasno u noći javio kralju, što se zbiva u Parizu, ovaj je, onako sanen, primijetio: „Bože moj, pa to je uzbuna!" A vojvoda je odgovorio: „Ne, *sire* — to je buna."

TREĆA GLAVA

REVOLUCIJA I EMPIRE

Revolucija. Kada je riječ o Francuskoj revoluciji, čuje se uvijek tvrdnja, da je njeno historijsko značenje u tome, što je oslobodila Francusku i Evropu, slomivši apsolutizam i vlast Crkve, kao i vlast privilegiranih staleža. Od proglašenja Pravâ čovjeka datira era duhovne nezavisnosti, građanskoga zakonodavstva i nesputanog gospodarskog natjecanja. Iako nema sumnje, da je Francuska revolucija veoma pogodovala ovoj emancipaciji, pretjerano se kaže, da konstitucionalizam, liberalizam, socijalizam i slični politički pokreti u 19. vijeku izviru samo iz toga vrela.

Revolucija je, istina, oborila apsolutizam, ali ne zadugo. Apsolutizam se vraća 2. juna 1793. kao diktatura Konventa i Komune, a 1. aprila iduće godine postaje diktaturom pojedinca, Robespierrea, doduše ne formalno, ali *de facto*. Formalno i *de facto* zbiva se to državnim udarom Napoleonovim *(18. brumairea)*. Revolucija nije definitivno uništila ni stare oblike monarhizma, plemićske vladavine i svećeničkog režima. Ove su političke snage proglašene mrtvima, ali su uskrsnule djelomice već pod Prvim carstvom, a sasvim pod restauracijom Ljudevita XVIII. i Karla X. Francuska je revolucija proglasila političko jedinstvo, ali je omogućila novu nejednakost, kapitalističku. A što se tiče slobode, ne valja zaboraviti, da se rukovodila uskogrudnom i okrutnom cenzurom, baš kao i stari režim, tek što se sada postupalo u ime slobode, a sredstva su bila mnogo drakonskija. Revolucija je pitala svakoga da li je za slobodu, a ako odgovor nije bio nedvouman, ne bi dotični bio zatvoren, kao pod Ljudevitom XIV., nego poslan pod giljotinu. Nikada prije nisu se smrću kažnjavala neka pasivna svojstva, kao što je obrazovanje ili čistoća, tolerancija i šutljivost, štaviše i puka egzistencija. Protivnici revolucije vele, da je bratstvo *(fraternité)*, prva od revolucionarnih krilatica pusta fraza, koja se ne može primijeniti u političkoj praksi, dok su ostale dvije krilatice, sloboda i jednakost *(liberté, égalité)* nespojive opreke. Jednakost — vele — uništava slobodu, a sloboda uništava jednakost. Smatramo li sve ljude jednakima davajući im prema tome ista prava i dužnosti, namećemo im istu životnu formu, te oni više nisu slobodni. A mogu li nesputano razvijati svoje različite individualnosti, nisu i ne mogu biti jednaki.

Kako je nastala revolucija? Nameće se međutim pitanje, kako nastaje takova revolucija. Svaka je revolucija nešto čudno, protuslovno i zapleteno. Nema sumnje, da je vjera u autoritete duboko ukorijenjena u svakome čovjeku, pa bio on ne znam kako prosviješćen. A u Francuskoj bile su prilike još nepovoljnije, da bi se zbila takova radikalna promjena, kakva se dogodila pod konac 18. vijeka. Nikada nijedna monarhija nije bila priznatija od francuske, nikada se nije manje sumnjalo da vladar ima pravo zapovijedati milijunima bez ikakovih ograničenja. Nijedan rimski imperator ili egipatski kralj-bog, perzijski šah ili tatarski kan nije bio nikada tako uvjeren o svom apsolutnom vrhovništvu kao kralj Francuza. A to uvjerenje nije bilo atavističko, ni pusta dvorska konvencija, ni megalomanstvo, nego se osnivalo na uvjerenju čitavoga naroda. Kralj je mogao biti nesavršen, mogao je imati i grdnih poroka i praviti pogreške jednu za drugom. Ljudi nisu bili slijepi! Ipak su ga smatrali višim bićem, nekim eksteritorijalnim, štaviše, izvansvjetskim bićem, na koje se ljudski zakoni i sudovi ne mogu odnositi. Kralj-sunce sličio je suncu i u tome, što je svakome njegova egzistencija bila sama po sebi razumljiva. I sunce ima mrlja, a ipak nikome ne pada na pamet, da nam sunce ne treba ili da bi ga štaviše trebalo ukloniti. I onda se događa, da najdobroćudniji među tim kraljevima, bude odjednom poslan na stratište, a svatko je veleizdajnik, tko toga kralja zove drukčije negoli građanin Capet. A narod, isti onaj narod, koji je vjerovao u apsolutnu monarhiju, sada oduševljeno povlađuje.

Revoluciju nisu shvatili suvremenici, budući da suvremenici nikada ne shvaćaju zbivanje, kojemu su dionici. Suvremenik ne vidi nikada historijski događaj kao cjelinu, nego uvijek samo

u dijelovima. Čita roman u nastavcima, koje prima neredovito, te neki nastavci uopće izostaju. Osim toga, vremenska perspektiva ne umanjuje, kao prostorna udaljenost, nego djeluje kao povećalo. I stoga pokreti, koje gledamo iz stanovite vremenske distancije, postaju mnogo jasniji, a čine nam se i mnogo brži, nego što su zaista bili, što također olakšava razumijevanje. Ako nam se sadašnja evropska revolucija čini zapletena, nejasna i često neshvatljiva, mogli bismo se tješiti time, da ni Francusku revoluciju nisu ljudi shvaćali, pa ni najpametniji među njima. Malo ju je tko predvidio, a i oni, koji su je predviđali, zamišljali su je sasvim drukčije. Fridrik Veliki umro je uoči revolucije, a da nije imao pojma, što će se u najskorije vrijeme desiti. Glasoviti engleski putnik Arthur Young, koji je veoma ispravno zapažao francuske prilike, napušta Pariz nakon saziva državnih staleža i postavlja prognozu, koja se nikako nije ispunila: uvjeren je naime, da će preokret, koji se sprema, znatno povećati i učvrstiti prava plemstva i svećenstva. A Wieland predviđa, da će se neki filozofski snovi, o kojima se raspravlja u društvu, ostvariti možda koncem 19. vijeka, dakle sto godina kasnije... Pa i Voltaire i Rousseau zamišljali su reformu sasvim drukčije, nijedan ni drugi nisu predviđali, a ni preporučivali nasilan preokret.

Svaka revolucija ima svoje uzroke, ali i povod, koji revolucionarni pokret stavlja u gibanje. Ta je shema prilično jednostavna i nepromjenljiva. Može se reći da revolucija nastaje, kad zataji vojska, a vojska će zatajiti, kada narod nema šta jesti. To je, bez ikakove ideologije, neposredni povod svih revolucija.

Demokracija i sloboda. Pod apsolutizmom 17. i 18. vijeka nije građanin imao gotovo nikakovih političkih prava, ali je privatni život provodio udobno i nesmetano, kako danas ne možemo ni zamisliti. Pod ustavnom monarhijom 19. vijeka dobio je politička prava, ali je uvedena i opća vojna dužnost, što je bez sumnje osjetljiv atentat na ličnu slobodu svakoga pojedinca. A suvereni narod miješa se u sve i sva, propisuje broj četvornih metara, koje čovjek ima nastavati, zrna graha, koja smije pojesti, kontrolira potrošak svijetla i cipela, način kako se kreće i kojim se prometalima služi, a dabome i to kako se množi. Ideal ovakvog

političkog sistema jest neka vrst internata, u koji je strpano ljudsko društvo. O tome najbolje svjedoči jakobinska vladavina u Francuskoj. Apsolutna monarhija ne može se pako lišiti svih spona: lična odgovornost regenta, dvorska klika, crkva, savjetnici i ministri, neizbježiva „suvlada" — sve to krnji i ograničuje apsolutnu vlast vladara, koji mora voditi i o tome računa, da može biti svrgnut. No vladavina suverenog naroda nema ovih spona: u pravu je, jer je kolektivna volja, a kolektivna je volja, jer je u pravu.

Narod nema mnogo smisla za slobodu, o kojoj mudruju filozofi, a uživaju je privilegirani staleži. Narod ima mnogo više osjećaja za nepravdu. I zato nije dosta, da nema što jesti; da bi planula revolucija, potrebno je da narod osjeti, kako to nije pravo i kako bi moglo biti drukčije. Predrevolucionarna atmosfera prožeta je mutnim i neartikuliranim osjećanjem, nekom slutnjom, da se državni poredak osniva na nepravdi, da društveni tereti nisu pravedno raspodijeljeni, kao ni prava. Ovaj proces traje ponekada dugo vremena, a spomenuta slutnja pretvara se postepeno u nešto određeno i jasno. Tako su i Bourbonci postali pomalo od sjajnih i junačkih kraljeva sjajni besposličari, koji žive na grbači milijuna nesretnih i slabo hranjenih ljudi, koji tegle poput stoke. Njihov je dvor pozlaćeni staklenik, u kojemu uspijevaju luksuzne biljke, od kojih narodu nikakove koristi. Narodu se to dugo vremena činilo prirodnim i opravdanim, dok jednoga dana golemim zamahom nije razbio skupocjeni staklenik, koji je prsnuo u tisuću komada. Habsburgovci su u Srednjoj Evropi stoljećima podržavali vlast sile, samovolje, egoizma i ograničenosti, a čitava se njihova vladavina osnivala na komotnom načelu, da je Božja providnost odredila, da se tako narodima vlada. Stoljećima su narodi naoko pristajali uz ovo načelo, dok nisu jednoga dana izjavili, da je taj princip lažan i nesnosan, da to nije božansko, nego đavolsko načelo. I tako se svaka revolucija rađa onoga časa, kada se kakovo javno nepravo pretvara u ljudskoj duši u spoznaju o tom nepravu. Ova zraka svjetlosti širi se neodoljivom silom, kao i fizikalna svjetlost, iako mnogo polaganije. I tako i svaka revolucija nosi u sebi klicu proturevolucije, skrene li s pravoga

puta, što uvijek i čini. Tek u času, kada ljudi budu jednom uvidjeli, da je najunosniji posao, što ga mogu na zemlji napraviti, poštivanje tuđih interesa, javnih i privatnih, duhovnih i praktičnih, tek tada će biti moguća stabilna društvena forma.

Laterna magica. Francuska revolucija ima uz razne druge osebine i jednu veoma zanimljivu značajku. Svaka revolucija većinom besmisleno razara, postupa životinjski, pobuđuje jezu svojom rugobom: mrtvi konji, razrušene kuće, opljačkani dućani, razoreni mostovi, pougljeni i iznakaženi leševi. I Francuska je revolucija jezovita, ali nije ružna nego demonski slikovita, gotovo estetički fenomen.

Svi događaji, koji su postali historijski, što će reći, da su se dovoljno od nas udaljili, nalik su na umjetničke pojave. Ne samo da ih gledamo s onom objektivnošću, koja je, vele, pretpostavka umjetničkog užitka. Ne, svaka distancija preobražava stvari, prekaljuje i oplemenjuje. Blizina je prevelika, te stvar tako rekavši ne možemo dohvatiti. Fizička je strana svake pojave odviše nametljiva. Ono, što je bilo, djeluje uvijek dublje od onoga što jest. Osim toga, Francuz se odlikuje misterioznom sposobnosti, da od svega: bio to Bog, ljubav, sloboda, slava ili svakdašnjica, napravi efektan kazališni komad ili modni roman. Svemu umije dati zgodnu draperiju, sve će estetički udesiti i namjestiti. Impozantno divljaštvo nagona, koji su se u Francuskoj revoluciji oslobodili, pružalo je povrh toga vanredno sugestivan prizor pospanoj Evropi, koja pod konac 18. vijeka drijema obavita duhanskim dimom, pokrivena prašinom knjiga. Visoki stup plamena buknuo je u lijeno poslije podne i rasvijetlio predvečerje jarkim crvenilom.

U svom izvješťaju o sjednici Konventa 6. januara 1793., kojom se prilikom glasovalo o smrti kraljevoj, primjećuje Mercier, da je sve optičko *(tout est optique)*. Značajna rečenica, koja pokazuje kako je Francuska revolucija djelovala na mnoge kao sablasni teatar marionetâ, ili *laterna magica.* Ovu magičnu atmosferu sjajno je izrazio Carlyle u svom djelu *„The French Revolution“:* Čitajući ovu knjigu osjećamo tadašnje događaje kao nešto sjenovito, sablasno, dvodimenzionalno, nalik na moru i snoviđenje.

A ne valja zaboraviti ni latinsko savršenstvo forme, koja ovim događajima daje njihovo obilježje. Javne izjave divlje ove čeljadi, govori, pamfleti, manifesti — sve su to još uvijek umjetnine, koje uz neznatne promjene mogu ući u dobar kazališni komad. Evo, kad na pr. Robespierre, uvjeren o svojoj svemoći, dovikuje Konventu: „Tko se usuđuje optužiti mene?“, a Louvet se diže sa svoga mjesta, koraca lagano prema Robespierreu, jedan, dva, tri, četiri koraka, oštro ga gleda u lice i odvraća: „Ja! Ja, Robespierre, optužujem tebe!“ Ili Danton, koji prije svoga smaknuća kliče: „O, ljubljena ženo, dakle te moram samu ostaviti!“, ali se smjesta prekida i veli: „Fuj, Dantone! Ne budi slab, Dantone!“ Ili glasovita optužba Desmoulinsova protiv jakobinskog režima u listu *Vieux Cordelier,* koje bi tekst sjajnim svojim klimaksom mogao poslužiti kao paradni komad za recitaciju velikome kakvom glumcu. Camille Desmoulins govori tobože o prilikama pod rimskim carevima, ali cilja dakako na suvremene prilike:

„U ono doba postale su riječi državnim zločinstvom, veleizdajom. Jedan korak, puki uzdah ili pogled — zločinstvo. Sve je pobuđivalo sumnju tiranina. Građanina voli narod: on je takmac vladara. Sumnjiv je. Izbjegava li simpatije puka i ostaje u zapećku? Živi povučeno, politički je ravnodušan. Sumnjiv! Ako je bogat? Mogao bi narod zavesti darovima. Sumnjiv! Ako je siromašan? Nitko nije tako poduzetan kao oni, koji nemaju ništa. Sumnjiv! Ako je mračne i turobne ćudi? Žalostan je zbog javnih prilika, koje smatra nepovoljnima. Sumnjiv! Ako voli bančiti i kvariti sebi želudac, on to čini, jer je vladar slaba zdravlja. Sumnjiv! Ako je strog i krepostan u načinu života? Hoće da ponizi dvor. Sumnjiv! Ako je filozof, govornik, pjesnik? Hoće se nadmetati u slavi sa vladom. Sumnjiv! Ako je pobjedonosan kao vojskovođa? Sumnjiv je, to više, ako je darovit. Sumnjiv, sumnjiv, sumnjiv!“

Upitan pred revolucionarnim sudištem za ime, starost i adresu, Danton odvraća: „Trideset i pet mi je godina, ime mi je u Panteonu svjetske povijesti, a moj će stan biti doskora ništa.“ Desmoulins odgovara, da je star kao „dobar sankilot Isus“, a to je „opasno doba po revolucionarce“. Faktično je navršio trideset

i četvrtu, ali je malko retuširao zbog efekta. Kada ga Hérault de Séchelles, s kojim je zajedno osuđen, hoće na stratištu zagrliti, Danton pokazuje rukom vreću, u kojoj se nalaze odsječene glave smaknutih. „Ondje, prijatelju, naše će se glave poljubiti."

Sve su to efektni zaključci, kazališni prizori, koji se takme s najboljim zamislima Dumasa i Sardoua. *Scènes à faire.*

Tragična opereta. Uz to se javlja i čuvstvena melodramatika. Slikar David izjavljuje u Konventu: „Pod lijepom vladom i žena rađa bez bolova." Komesar Konventa Ferry obraća se okružnicom seljacima svoga *départementa* i oslovljuje ih: „Plemeniti prijatelji prirode", da bi zaključio pozivom svim dobrim građanima, da „seoskoj svetkovini žetve dadu sentimentalno obilježje, koje joj priliči". U prvome broju časopisa *Mercure de France,* koji je izašao nakon septembarskih smaknuća, odštampana je oda „Sjeni moga kanarinca" na čelu lista.

Vječno svetkovanje, svečani ophodi, bučna komparzerija, kazališni rekviziti, sadra, ljepenka i lim — sve to čovjeka nagoni na pomisao, da je revolucija francuskoga naroda bila koncipirana kao neka vrst tragične operete. Jednoga dana ulazi u narodnu skupštinu starac-seljak, sto i dvadeset mu je godina, da bi usred općega ganuća dao oduška svojim republikanskim nagnućima. Drugi put dolazi Anacharsis Cloots, a prate ga predstavnici ljudskoga roda, bradati Kaldejci, Kinezi s perčinom, mrki Etiopljani, Turci, Tatari, Grci i Mezopotamci . . ., da pozdrave Revoluciju. Uistinu, to su sve sami dobri Parižani, koji su se za tu svečanu zgodu kostimirali i našminkali, kako bi uzveličali sveljudsko bratimljenje. 10. augusta 1793., na prvu obljetnicu nove slobode, priređena je opća svečanost, za koju je David nacrtao čitav niz golemih atrapa: jedna je Sloboda s golemom frigijskom kapom, pa Narod, silni Herkul, koji maše toljagom, i Priroda, ženski lik nadnaravne veličine, a iz dojki brizga voda kao iz vodoskoka. Tri tisuće ptica pušteno je na četiri strane svijeta, a svaka nosi o vrat privezanu cedulju: „Slobodna sam, povodite se za mnom." Pa i u najstrašnijim svojim manifestacijama, revolucija zadržaje nešto od francuskoga duha. Krvnici vežu žene i ljude zajedno, sve par po par, i bacaju ih u vodu, a to se zove „republikanski brak" *(mariage republicain).* Potapaju čamce s kontrarevolucionarnim svećenicima, a to se zove „vertikalna deportacija". Pa i sama riječ *septembriser* ima nešto pregnantno i gotovo znanstveno. Pokazuje kako je stoljetnim školovanjem narodna svijest stekla sposobnost da se jasno izražava, da logički oblikuje i raščlanjuje riječi, te pravi izraz gotovo automatski dolazi na pravo mjesto.

A svakidašnji život teče dalje, i čuveni „galski duh" *(esprit gaulois)* ne odustaje od svojih prava. Za vrijeme septembarskog krvoprolića igra u Parizu trista i dvadeset kazališta. Pa i ona noćna sjednica, na kojoj se odlučuje o životu i smrti kraljevoj, veoma je nalik na kazališnu predstavu. Spomenuti Mercier uspoređuje podvornike s opernim vratarima, koji poslužuju lože, gospoda časte dame sladoledom i kolačima, gospođe bilježe svaki da ili ne u korist ili na štetu kralja, a u svim susjednim kavanama sklapaju se oklade naveliko. Vojvoda Filip Orleanski, prozvan Egalité, praunuk regenta, otac „građanskoga kralja" Luja Filipa, možda je najveći lopov čitavoga revolucionarnog doba, ali mu to ne kvari apetit: prije svoga smaknuća pojest će za zajutrak dva tuceta kamenica i dva kotleta i popiti bocu vina. Njegova je toaleta po posljednjoj modi: zeleni frak, svijetao prsluk od pikea, žute kožnate hlače i nove novcate čizme sa previnutim rubovima. Na putu pod giljotinu, gospođe se obilato služe ličilom i puderom. Da, može se kazati bez obzira na moralna ili politička načela, da je velika revolucija *(la grande revolution)* najjači i najpotpuniji izražaj francuskoga naroda u čitavoj njegovoj povijesti; naroda, koji je pun opreka kao malo koji, bogat svojom životnom radosti i razornim nihilizmom. A mislili što mu drago i sudili kako mu drago o Francuskoj revoluciji, jedno moramo priznati: nije bila dosadna!

Povijest Francuske revolucije. A sada da brzo ispričamo glavne događaje Francuske revolucije i dozovemo ih u pamet, kako bismo pobliže upoznali karakter toga pokreta.

Posljednji je povod revoluciji golemi deficit i državni bankrot. Jedino je rješenje, da se taj bankrot izbjegne, provedba reformi, što ih je kralju predložio Turgot kao ministar financija: sloboda

žitne trgovine, ukinuće cehova, jednaka podjela zemljarine. No Turgot je morao podnijeti ostavku. „Sudbina kraljeva, kojima vladaju dvorjanici — rekao je Turgot — sudbina je Karla I.“ Kada je izbila revolucija, brojila je Francuska dvadeset i pet milijuna stanovnika: od toga je dvadeset i jedan milijun živio od poljodjelstva, ako se može reći, da su ti ljudi živjeli. Oni su snosili čitav porezni teret, te im je za život preostajalo vrlo malo, a poljodjelstvo se jedva rentiralo. Osim toga je za vrijeme zime 1788. do 1789. zavladala zbog loše žetve i velike studeni silna skupoća. Konačno nije preostalo drugo nego da se sazovu državni staleži, koji se gotovo dva stoljeća nisu bili sastajali. Oni će vijećati o reformama. Sjednice su započele 5. maja 1789., a već 17. juna iste godine izjavili su predstavnici trećega staleža na prijedlog velečasnog Sieyèsa, da su oni sami Narodna Skupština *(assemblée nationale)*, dok se ostali staleži, plemstvo i svećenstvo pozivaju da se njima pridruže. Velikom ceremonijaru, koji je na to u ime kralja zapovjedio predstavnicima trećeg staleža da napuste dvoranu, odgovorio je Mirabeau: „Kažite svome gospodaru, da smo ovdje po nalogu naroda i da ćemo uzmaknuti samo pred silom bajuneta.“ Tri dana kasnije prisegli su ovi narodni zastupnici, da se ne će rastati prije nego što dadu zemlji novi ustav. Time je u teoriji ukinuta apsolutna monarhija i vlast plemstva. U praksi su nova načela primijenjena 14. jula, kada je osvojena i razorena Bastilja. Ovaj je događaj od velikog simboličkog značenja, dok je u stvari važnija činjenica, da je tom prilikom kraljeva garda prešla na stranu naroda, davši time čitavoj Francuskoj signal za ustanak. Odsada se svagdje osnivaju narodne garde, organi vojne vlasti naroda, i općinska vijeća, centri političke vlasti. 4. augusta, u „bartolomejskoj noći zloupotreba“, zaključuje Narodna Skupština, koja se sada zove Ustavotvornom Skupštinom *(assemblée nationale constituante)*, da se ukidaju sva feudalna prava. Odsada će svi građani biti podjednako oporezovani, a članovi trećeg staleža pripušteni su javnim službama. Nekoliko sedmica kasnije budu na prijedlog Lafayettea proglašena „prava čovjeka“: opća jednakost, lična sloboda, sigurnost vlasništva, otpor protiv nasilja, suverenitet naroda. 6. oktobra mora kralj zajedno s Narodnom

Skupštinom seliti u Pariz. Godina 1790. donosi daljnje promjene: ukinuće plemstva, postavljanje porotnih sudišta i zapljenu crkvenih dobara. Svećenici moraju odsada prisezati na ustav. U aprilu 1791. odlučuje kralj da bježi u inozemstvo, ali ga uhite u Varennesu i vraćaju natrag. 30. septembra završava Konstituanta svojim radom, da bi se 1. oktobra preobrazila u Zakonodavnu Skupštinu *(assemblée nationale législative)*. Glavne su stranke feuillanti (prozvani tako po samostanu, u kojem su se sastajali) i girondisti (koji su većim dijelom potjecali iz Gironde). Jedni su ustavni monarhisti, a drugi građanski republikanci, no političku vlast posjeduju vanparlamentarni klubovi, u prvome redu jakobinci, i Galerija, što će reći fukara, koja terorizira narodne zastupnike svojim odobravanjem ili prigovorom. U aprilu 1792. sile girondisti kralja da navijesti rat Austriji, koja već dulje vremena zauzima neprijateljsko držanje prema Francuskoj. 20. juna prodire masa naroda, „procesija crnih hlača“, u Tuillerije, ali se povlači, nakon što se kralj pojavio na prozoru i stavio na glavu crvenu frigijsku kapu. Gledajući taj prizor, neki se mladi časnik imenom Buonaparte ne može oteti negodovanju. Međutim je Pruska sa Austrijom sklopila savez, a vrhovni zapovjednik saveznikâ, vojvoda od Braunschweiga, izdaje koncem jula manifest, u kojem neoprezno prijeti Francuzima. Zna se da je kralj odobrio ovaj korak, a to je i glavni povod drugog juriša na Tuillerije, 10. augusta. Švicarski gardisti, koji brane dvor poklani su sve do jednoga, a kralj svrgnut i kao zarobljenik doveden u Temple. Slijede „septembarska smaknuća“: tri tisuće „sumnjivih“ interniraca predano je nakon kratkoga preslušavanja gomili, da im sudi. Ovim su događajima feuillanti potpuno potisnuti u pozadinu, a Konvent *(convention nationale)* postaje parlamentom s neograničenim punomoćima. 22. septembra nasljeđuje Konvent Zakonodavnu Skupštinu. Sada su girondisti desnica, a „brđani“ *(les montagnards)*, zvani tako, jer su poviše sjedili, tvore radikalnodemokratsku ljevicu. Glavna je vlast i sada u rukama izvanparlamentarnog organa, odbora za opće dobro *(comité de salut public)*, koji može podići optužbu protiv svakoga građanina i time drži u škripcu čitav Konvent. Međutim se steže obruč oko Francuske,

a prilike su u nutrašnjosti sve teže. U jeseni 1792. nestašica je živežnih namirnica tolika, da Santerre predlaže, neka svaki građanin dva puta tjedno jede krumpir i objesi svoga psa. Vojvoda od Braunschweiga osvaja tvrđe Longwy i Verdun: čini se, da je Republika izgubljena. Spasava je general Dumouriez zaposjednuvši izlaze iz Argonske šume. „Logorišta kod Grandpréa i Islettesa — piše on ministru rata — francuski su Termopili; no ja ću biti sretniji od Leonide." Saveznički neuspjeh kod Valmyja ima historijski zamašaj, a epidemija srdobolje, loša opskrba i stalna kiša sile saveznike na uzmak. 21. januara 1793. pada Ljudevitu XVI. glava. Revolucionarno sudište, izvanredan tribunal bez porotnika i bez priziva bjesni protiv sumnjivaca iz sviju društvenih slojeva. Rojalistički ustanak u Vandeji slomljen je nakon krvave borbe, koja traje tri četvrt godine. Vođe girondista uhićeni su 2. juna i nekoliko mjeseci kasnije giljotinirani: time je odlučena pobjeda ohlokracije nad trećim staležom. Koncem godine ukida Konvent katoličku službu Božju i uvodi kult razuma. U Konventu ima sada samo: „dantonista" (umjerenih radikala) i „hébertista" (ultrarevolucionaraca). Robespierre zavlada i jednima i drugima poslavši na stratište hébertiste, a deset dana kasnije, 3. aprila 1794. odnosno 14. *germinala* godine II. novoga kalendara, dantoniste. Time je revolucija postigla najvišu točku, te doskora počinje opadanje. 27. jula (9. *thermidora)* oboren je Robespierre i idućeg dana smaknut, a u Konventu se otimlju za vlast obje frakcije „brda": stranka radikalnih „odbora" i umjerenijih „thermidorista". 20. maja (1. *prairiala)* 1795. slomljen je ustanak ulice, a time je dokrajčena i vlast jakobinaca. Izvršna vlast prenosi se na Direktorij od pet članova, a Konvent je raspušten. Time je srednji stalež došao opet na vladu, a sada se progone „teroristi" podjednako kao i aristokrati: dva veoma rastezljiva pojma, koji se mogu primijeniti na sve i na svakoga. Tek što se sada ne sijeku glave nego se nepoćudni deportiraju.

Međutim je revolucionarna bujica prešla granice Francuske: osvojena je Belgija i Porajnje, oslobođena Nizozemska, koja se sada zove Batavijska republika. Mirom u Baselu, 1795. dobiva Francuska lijevu obalu Rajne. Iste godine izlazi Kantova filozofska osnova *„Zum ewigen Frieden"* (K vječnom miru), gdje se iznose pretpostavke vječnoga mira među narodima. No Baselski je mir samo početak dvadesetgodišnjega ratovanja, u koje se zapliću sve evropske zemlje.

Mirabeau. Najistaknutija ličnost prve, umjerenije faze revolucije jest grof Mirabeau. Svojim krupnim tijelom, silnom glavom, kozičavim licem i lavljom grivom, koju ne pudra, golemim pucetima i kopčama na cipelama — Mirabeau je i vanjskim obličjem čovjek impozantno glomazan. „Njegova je čitava osoba — veli gospođa de Stael — utjelovljena sila, koja ne poznaje nikakovih pravila ni spona." Na njegovu se licu odrazuje — kako je rekao Chateaubriand — ponos, genij i poroci. Njegovo oko sipa munje, glas mu je poput groma, njegovi govori u parlamentu — buktinje, vulkanske erupcije, borbene simfonije, a pri tom su virtuozno složeni, istančani, popraćeni škrtim, ali vanredno efektnim kretnjama. Kada bi poput kamene gromade stajao usred bučnoga mora oduševljenja ili ogorčenja, nije ga mogao potresti nikakav prigovor ili upadica. Louis Blanc veli: „U Narodnoj Skupštini bila je još jedna, četvrta stranka, a ta je stranka bila jedan čovjek, a taj je čovjek bio Mirabeau." Uvijek je znak stvaralačke darovitosti, ako se čovjek može uživjeti u faktično stanje i operirati s činjenicama. Takav je čovjek bio Mirabeau. Svi ostali, od veleučenih girondista do životinjskoga Héberta, imali su neku svoju „teoriju"; Mirabeau nije imao nikakove teorije. On je duhovit i praktičan, a to ga uzdiže nad sve stranke. Pristaje uz jakobince, kada ovi ne će rata, jer zna, da bi u slučaju rata prevladala anarhija. Protivi se jakobincima, kad traže radikalnu demokraciju, jer zna da bi i to dovelo do anarhije. Ne će da kralj seli u Pariz, jer zna, da bi time bio predan na milost i nemilost narodu, ne će ni da on pođe na granicu, jer bi time razdražio narod. Grmi protiv feudalaca i protiv republikanaca, protiv klubova i protiv emigranata. To su naoko protuslovlja, ali u suštini Mirabeau služi uvijek i svuda jednome velikom cilju: hoće da spriječi bezizlazni kaos i osnuje modernu monarhiju, koja u promicanju narodnoga blagostanja i javnoga reda nalazi svoj sadržaj i svoju legitimaciju. Nije se žacao primati od Dvora velike svote novaca, a ipak se ne

može reći, da je bio podmićen, jer nije ni za dlaku odstupio od svoga pravca. Čitav je njegov program sadržan u ovim riječima: „Hoću uspostavu reda, ali ne staroga poretka.“ Htio je kralja na čelu revolucije, kralja, koji će u savezu s narodom pobijediti feudalizam i crkvu. Vidjevši kako revolucionarni pokret zastranjuje, preporučio je, da glavni jakobinci budu pozvani u vladu, jedino sredstvo da postanu neškodljivi. Nažalost je umro već u aprilu 1791. Ipak je teško ustvrditi, da bi revolucija krenula drugim putem, da Mirabeau nije prije reda umro. Kralj je bio nepopravljiv slabić i troma duha, a usto je na nj vršila velik utjecaj nerazborita žena i dvorska stranka, kojoj se sav bio predao.

Marat, Danton i Robespierre. I tako je započeo veličanstveni sajamski roman, koji je čitavu Evropu ispunio s divljenjem i zgražanjem. Glavni su junaci toga romana Marat, Danton i Robespierre. Jean-Paul Marat bijesni je parcov, koji je dospio na javu, jer je zatajila javna kanalizacija. I sada bjesomučno srlja amo tamo, sve nagriza, prlja, maničan, izobličen, luetičan, pun neutažive mržnje na svakoga, koji je opran, trijezan, pri svijesti, koji nije izobličen ili luetičan. Tipičan predstavnik revolucionarnog ološa, podzemnih egzistencija, koje se odjednom javljaju na poprištu u doba velikih društvenih potresa. To je Marat, podrumski štakor revolucije. Drugi je Georges-Jacques Danton, plemeniti razbojnik, koga zovu i Mirabeauom puka, jer ima glavu poput buldoga, kozičavo lice i gromki glas, a voli žene kao i pravi Mirabeau. Danton je izmjenice krvoždan i dobroćudan, inteligentan i tup, ali uvijek nedisciplinìran. Treći je Maximilien Robespierre, demonski školnik, koji bi u normalnim prilikama davao druge redove i odlikovao se marljivim službovanjem. U školi je bio prvi đak, a svršivši nauke, postao je zakutnim advokatom i konačno samodršcem jakobinske Francuske.

Vladavina razuma i kreposti. Jakobinska je stranka velik jedan Rousseau: trpi od paranoje, a kao što misli da nju progone, tako ona progoni druge; fanatična je, opaja se frazama, tvrdokorno glumi i farizejski čuvstvuje. No mutnim fantazmagorijama podjarenog nezadovoljstva i društvenog jala, pridružuje se realnost u obliku giljotine. Nož giljotine pogađa sve, koji sretnim slučajem

ne izmiču smrti: katolike, jer previše vjeruju, ateiste, jer premalo vjeruju; dantoniste, jer drže da pada previše glava, i hébertiste, jer drže da je premalo žrtava. Barère je dobro primijetio, da ljudi skidaju susjedu glavu, kako im je on ne bi skinuo. Zavladala je, kako veli Georg Forster, jedan od prvih njemačkih pristaša revolucije, „tiranija razuma“. A kako uvijek biva, tako se ovdje obistinila opaska: što je neka stvar bolja, to je đavolskija njena zloupotreba. Zajedno s apsolutizmom razuma učvrstila se i vlast kreposti. A što znači krepost, rekao je jasno i glasno Robespierre: „Krepostan je onaj, koji ništa ne posjeduje; on je mudar i podoban da vrši vlast; bogati su neprijatelji revolucije i puni poroka.“ Među glavnim pravima čovjeka, što ih je proglasila Narodna Skupština, ističe se sigurnost života i sigurnost imovine, kao i pravo otpora protiv nasilja. No nasilje mogu da vrše samo mračne sile reakcije: kraljevstvo, plemstvo, crkva, te je samo protiv tih sila dopušten otpor; suvereni narod nikoga ne podjarmljuje, pa je i otpor protiv njegove volje najveće državno zločinstvo.

No i mudri i kreposni, koji spremno služe revoluciji, nisu sigurni za svoju glavu. I na njih vreba opasnost, jer bi se moglo desiti da ne shvate ovu ili onu manifestaciju novoga poretka. Ta ne traži li neki pristaša revolucije, da se poruši strazburška katedrala, jer da nije republikanski nadvisivati ostale zgrade? A ne mora li Lavoisier na stratište, jer nije bratski znati više kemije od ostalih sugrađana? U dječjim pričama, princesa ne smije imati zlatnu kosu, a ne smije biti ni princesa nego „krasotica s kosom od assignatâ“... Neku služavku zatvaraju, jer je na nju pala súmnja, da je služila kod svećenika. No ima i drugih prestupaka, koje nije uvijek lako predvidjeti. U nekom se zapisniku veli, da su dotične osobe uhićene, „jer imaju duha, pa bi mogle škodljivo djelovati“. Henriot, nekoć kradljivac od zanata, a sada vrhovni zapovjednik narodne garde, nije bez duha, kad opravdava hapšenje nekih ljudi riječima: „Ovo sigurno nisu sankiloti, jer su debeli i tusti.“ Manje je duhovito, kad hapse šestgodišnjeg dječaka, jer da se nije nikada odlikovao patriotizmom! Dovoljno je da se čovjek zarekne, pa da dođe onkraj brave. To se dogodilo nekome kramaru, koji je općinskim činovnicima kazao: „Dobar

dan, gospodo!" Neki je cipelar interniran, jer je oduvijek bio aristokrat, ali nije poznato kako se taj aristokratizam očitovao.

Kreposni je Robespierre ukinuo materijalistički kult razuma i naredio javno štovanje nekoga Vrhovnog bića *(Etre suprême)*, kojemu je on prvosvećenik. Ipak nije preporučljivo imati posla s Bogom, jer koga uhvate da prisustvuje misi ili propovijedi propao je, a pod smrtnu kaznu zabranjena je posljednja pomast.

Da bi se vjerskoj jednakosti pridružila gospodarska jednakost, dijeli se prihod svakog građanina u dva dijela. Svaki dio iznosi tisuću franaka godišnje, a dok je prva polovica „potrebna", druga je „suvišna". Ovaj suvišni dio oduzima se u cijelosti, ako premašuje devet tisuća franaka, inače se oduzima trećina, četvrtina i t. d. Moglo bi se prigovoriti da se time koči privredni duh građanstva, jer bi tkogod mogao pomisliti da nema smisla raditi za opće dobro. No mjesto privređivanja eto patriotizma, pa ako građanin ne privrijedi koliko zakon predviđa, smatra se to aristokratskom izdajom. Zbog jednakosti dijeli se svaka baština podjednako među sve potomke, bez obzira da li su to bračna ili vanbračna djeca. Država nadzire trgovinu odredivši maksimalne cijene općih potrebnih proizvoda: tko udari veću cijenu ili tko robu skuplje plati biva zatvoren. Proizvodnji dobara služe narodne radionice, gdje se ne radi po komadu nego za svakidašnju plaću. Polazi se s pretpostavke, da je svaki proletarac krepostan i kvalificiran radnik, ako je dobar republikanac. No svi ljudi nisu kreposni, te se ne će podvrći odredbama centralne vlasti. Osobito je renitentan seljak, a Konvent šalje svoje komesare, koji se poput roja skakavaca ruše na pokrajinu. Reakcionarno seljaštvo živi od korijenja i trave, kao i za vrijeme monarhije, ali komesari jedu bijeli kruh, a voze se u šesteroprezima. Nisu samo pravedni, nego i blagi, pa ne odbijaju otkupninu, koju im sumnjivci pokornički nude. Tako i spasavaju razne kontrarevolucionarne vrednote: imanja, pokućstvo, ekvipaže i nakit. Neke se od tih vrednota prodaju na javnoj dražbi, koja nije sasvim javna, pa onaj kome pripada vlast može uz bescijenje nabaviti što mu srce zaželi.

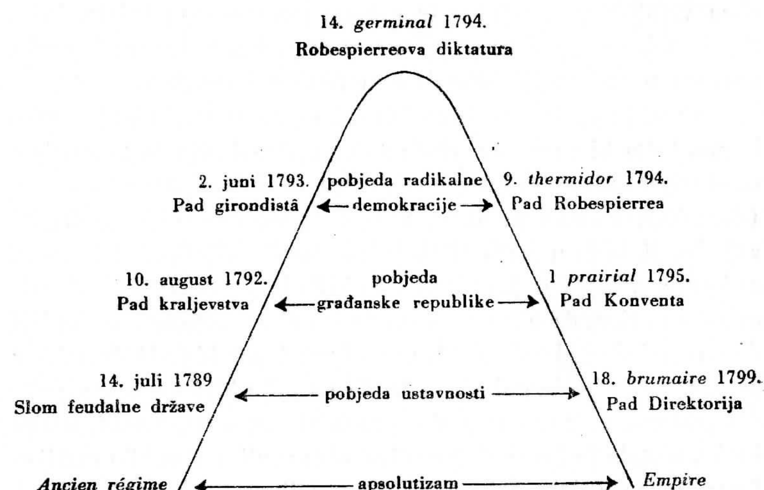
Assignati. Potpuno ukinuće vlasništva nisu proveli jakobinci: Babeufov pokret javlja se u vrijeme, kada je revolucija u opadanju. Godine 1796. proglašuje Babeuf, da je lično vlasništvo uzrok robovanja *(la propriété individuelle, cause de l'esclavage)* i iznosi program, koji znatno nadilazi zasade Robespierreove. Svi se građani moraju jednako odijevati, moraju se služiti jednakim pokućstvom, a svu djecu treba strpati u opće uzgajalište, gdje će se jednako odgajati. Umjetnost i znanost je opravdana ukoliko je svakome pristupačna. Velike gradove treba raseliti, budući da je grad rak-rana javnoga života, i t. d. Babeuf je podržavao veze sa „brđanima", a imao je brojnih pristaša među pariskim radnicima i vojništvom. Njegov je prevrat propao zbog izdaje. Prije nego što će se popeti na stratište sam se probo. [Njegova je nauka nazvana u sociologiji babuvizmom *(babouvisme)*.]

Babeuf je predlagao da se zabrani upotreba novca pod smrtnu kaznu, kako bi se novac uopće ukinuo. Revolucija je to postigla uvođenjem državnih obveznica. Takova se obveznica zove *assignat* (doznaka). Unatoč prisilnog tečaja, te su obveznice gubile na vrijednosti, te je u maju 1795. jedan zlatnik vrijedio četiri stotine assignata, a iduće godine devetnaest hiljada. Ljeti 1796. izračunale su neke novine, da bi se soba mogla tapetirati assignatima, budući da se za jedan zlatnik dobiva četrdeset i pet hiljada franaka u papiru. Međutim je polovica obradive zemlje bila na ugaru, velik dio pučanstva ostao bez posla, propadale su ceste, kanali, nasipi i luke, nestalo je javne sigurnosti, školstva, ulice nisu bile rasvijetljena, a kao u doba Merovinžana pojavili su se u Parizu vukovi.

No državnim udarom od 18. *brumairea* oboren je Direktorij i postavljena konzularna vlada, koja je nalik na ustavnu monarhiju. Bilo je to 9. novembra 1799., osme godine republikanske ere. Time vlast prelazi u ruke generala Napoleona Bonapartea. Proglasom od 15. decembra 1799. kazano je jasno i glasno: „Revolucija je dokrajčena."

Krivulja revolucije. Pogledamo li još jednom natrag i dozovemo li u pamet glavne događaje, opazit ćemo da Francuska revolucija opisuje savršenu parabolu. Kao da je netko unaprijed nevidljivom pisaljkom ispisao jednadžbu ove krivulje. Tako je Descartes, narodni svetac Francuske, učestvovao i u revolucionarnom metežu.

Osvojenjem Bastilje, 14. jula 1789., oboren je stari režim, a vlast preuzima Narodna Skupština. To je pobjeda ustavnosti nad apsolutizmom. Nakon juriša na Tuillerije, 10. augusta 1792., suspendiran je kralj, a republika pobjeđuje monarhiju. Hapšenje girondista 2. juna 1793. označuje prevlast i samovladu „brda“ i time pobjedu proleterske demokracije nad građanskom demokracijom. Smaknućem dantonista, 14. *germinala* iduće godine



postizava revolucija svoj vrhunac u diktaturi Robespierrea. Zatim započinje druga faza, opadanje. Pojedine etape toga opadanja potpuno se poklapaju s prethodnim etapama, koje označuju napredovanje revolucionarnog pokreta. Godine 1794. (9. *thermidor)* pobjeđuje Konvent, kao predstavnik radikalne demokracije Robespierrea, kao što je Robespierre 2. juna 1793. pobijedio umjerenu demokraciju. 1. *prairiala* 1795. pobjeđuje republika trećeg staleža jakobince, kao što su 10. augusta 1792. jakobinci pobijedili kraljevstvo. 18. *brumairea* 1799. pobjeđuje ustavna monarhija Direktorij, kao što je 14. jula 1789. iznijela pobjedu nad starom

feudalnom državom. Revolucija, koja izvire iz apsolutizma Bourbonaca, uvire u apsolutizam carstva.

Njemačka spava. Dok su se drugi komešali i patili, Njemačka je spavala snom pravednika. Engleska je gomilala zlato i papar, Amerika je osnivala prve trustove, u Francuskoj kao da je sve pomahnitalo, a Njemačka spava te spava. No pri tom je lijepo sanjala kao nikada prije ni poslije.

Njemačko pučanstvo onoga doba živi potpuno u znaku manufakture, kućne industrije i poljodjelstva. Sve, što čovjeku treba, proizvodio je Nijemac u sferi svoga stanovanja. Zbog toga je vidokrug tijesan, čovjek odvojen od svijeta i nepokretljiv. No ovaj način života stvara toplu atmosferu, a pretpostavka i posljedica ovoga stanja plemenita je čednost čovjeka, koji dostaje sam sebi. To vrijedi za materijalni i za duhovni život. Tri četvrtine pučanstva žive na selu, a i gradovi nisu većim dijelom drugo no velika sela. Velikih gradova kao što je Pariz, London ili Rim, nije tada u Njemačkoj bilo. A nije bilo ni strojeva ili strojevima sličnih aparata, što će reći egzaktne, obilate i jeftine proizvodnje dobara. Ni promet nije bio razvijen. Mali posjed i mala trgovina predstavljali su sigurne vrednote, jer je tržište bilo stalno, a konkurencije nije bilo. I produkcione mogućnosti bile su jednolične kao i potrebe mušterija. „Radni“ staleži živjeli su komotno i mirno, tako da je to danas teško i zamisliti. Za razliku od kasnijih vremena, građanka je radila više od muža, ali se nije brinula za duhovne stvari, dok je muškarac naprotiv imao dovoljno vremena da se zanima za prosvjetna pitanja. Osim toga, ne valja zaboraviti, da nije bilo razbibriga, koje privlače pažnju, te je život tekao tiho i mirno. Novine nisu izlazile svaki dan, nije bilo golemih skupština, kinematografskih predstava, radiofonije, telefonskih razgovora, avionske pošte i brzojava. Čovjek je živio povučeno, pa je imao kada da se posveti svojoj nutrini. Imao je kada da mudruje i fantazira, da se bavi apstrakcijama, dok ga danas sve od toga odvodi. Već smo jednom uspoređili ovo doba prijatnim popodnevom, a iz te sanjive popodnevne atmosfere, koja najavljuje predvečerje, rodilo se klasično doba njemačke literature.

Da li su klasici ikada živjeli? Neka mala djevojčica upitala me jednom, da li su klasici zaista živjeli? Značajno i zanimljivo pitanje. Potomstvo je obavilo klasike tolikim pustim i lažljivim frazama, da nam se čine kao neke sablasti, a ne ljudi od krvi i mesa. Eto na pr. Schiller. Već za vrijeme oslobodilačkih ratova, Schillerove sentencije služe kao gesla za gimnastička društva, a Schiller postaje „narodni pjesnik" *(Dichter der Nation)*, tip pjesničkog momka, koji se ne brine za svagdašnje stvari, nego u svojoj tavanskoj komorici stalno druguje s muzom. Glavni je krivac ove legende Karolina von Wolzogen, Schillerova šurjakinja, njegov prvi biograf. Učena i osjećajna žena, kakove su tada bile u modi, i k tome nesretno zaljubljena u svoga šurjaka. Stoga i nije čudo da ga je toliko idealizirala, da nikome nije palo na pamet, da taj Schiller ima dugačak nos, da je pjegav u licu, da smiješno maše rukama, da ima krive noge i da, kao rođeni Švabo, ne umije čestito njemački. Idealni mladac mnogo je pio i šmrkao duhan, a na rubu svojih dramskih osnova kalkulirao je o primicima i izdacima. No o tome nije nitko ništa znao niti smio znati.

Goethe, koji nikada nije bio tako popularan kao Schiller, izmakao je donekle toj opasnosti, ali ga ipak nisu shvaćali. Hermann Grimm veli: „Da je Goethe kojim slučajem postradao kod Valmyja, ne bi ni najbolji njegovi prijatelji znali koliko je njemačka književnost time izgubila: žalili bi njegovu smrt, ali bi kao kod lorda Byrona, mislili da je stvorio glavna svoja djela, te nije vjerojatno da bi mogao dati nešto više i bolje." Između 1787. i 1790. izašli su kod Göschena Goetheovi „Sabrani spisi" u osam svezaka, a javilo se svega šest stotina pretplatnika. Pojedina izdanja još su se slabije prodavala, te je od „Claviga" prodano sedamnaest, od „Götza" dvadeset komada, a izdavač je izgubio pri tom pothvatu 1700 talira.

Schiller je bolje sreće: prva naklada „Wallensteina" (35 000 primjeraka) rasprodana je za dva mjeseca, premda su istodobno izašla dva nova izdanja. Ipak se ne može reći, da su „mjerodavni" krugovi Schillera dovoljno cijenili. Kada je godine 1798. izabran redovitim honorarnim profesorom na sveučilištu u Jeni, saopćeno mu je u dopisu, da se profesorski zbor „veoma raduje, što ga prima u svoj zbor". Isprva je pisalo, da su profesori veoma počašćeni, no nakon zrelog promišljanja učinilo im se, da je to pretjerano. Opće mišljenje Njemačke javnosti o Goetheu i Schilleru, najvećim njemačkim klasicima, najbolje je izrazio berlinski bakrorezac Clas, ovjekovječivši ih zajedno sa Kotzebueom i Ifflandom za dvanaest groša.

Dvije sadrene glave. No tko su ti ljudi, čije sadrene glave njemački građanin stavlja na konzolu i pobožno im se divi? Oni su živjeli, i te kako su živjeli, ali svaki na svoj način. Život jednoga bio je samo rad, marljivost, rad. Vječno u pokretu, vječno užurban, kako bi se dovinuo cilja. Njegov duhovni i fizički organizam neprestano je akumulirao snage, koje bi davao dalje, da opet akumulira. I tako je jurio bez odaha, dok nije pao u trku, iscrpljen, gotov. Drugi je sušti razvitak, rastenje i opet razvitak. Kao što kristal raste polagano nečujnom apozicijom, namještajući neprestano nove članke, providne, pravokutne, pravilne oblike, tako je rasao i ovaj čovjek. A kada je postigao najveću visinu i obujam, što ga čovjek može postići, umro je. Kristali se nisu više množili, organizam je zastao, blistav, ravnih obrisa, nepokretnih ploha, neumrla ljudska umjetnina, koja se ističe nadaleko i naširoko.

Jedno je Schiller, a drugo Goethe. Mnogo se govori o protuslovnoj prirodi Goetheovoj. Mnogo se isticalo da je bio čuvstven i trijezan, genijalno-grub i ceremoniozan, pobožan i bezbožan, nacionalan i kozmopolit, mistik i materijalist, slobodar i reakcionarac, zanosni ljubavnik i hladan samoživac. Da, Goethe je sve to, jer je i život sve to. Goethe promatra život kao tajanstven laboratorij, u kojemu se javljaju i nestaju tajne snage, te se spajaju i opet razilaze, a on nije drugo no pasivni gledalac, koji budno pazi da ne pobrka magičnu igru. Goetheov život možemo usporediti s eposom, savršenim epskim pjesmotvorom.

Teatrarh. Schiller je naprotiv dramatski organizam. Njegov je životopis drama o Schilleru. A kada je umro, ova se drama nastavila i neprestano se nastavlja. O njemu se polemizira, kao da su njegovi kazališni komadi jučerašnje premijere. A polemiziralo se o Schilleru i kada je bio živ. Neki su ga smatrali opasnim po državu, drugi spasiteljem naroda, jedni su ga veličali kao uzor

poezije, a drugi grdili zbog grube teatralike. Jednima je propovjednik najviših etičkih ideala, drugima predstavnik preživjelih ideja, kojima ne dostaje sadržina. Specifični dar Schillerov, koji čitavom njegovom stvaranju daje obilježje, njegov je dramski talenat. U njegovim djelima ne oživljuje realni svijet, nego onaj drugi, svijet kazališne fikcije, koji ima svoju psihologiju, svoju etiku, pa i svoju logiku, te se kao čarobna priča povodi za svojim zakonima. U tom je svijetu Schiller neograničen vladar, apsolutni teatrarh, koji diktatorski uvrštava sve pojave u svoj kazališni sistem. Goetheovi su likovi mnogo prirodniji, no Goethe crta potpune karaktere, koji imaju svoj život, te upoznajemo i neke nebitne crte. Goetheovi se likovi odnose prema Schillerovima kao masivna kazališna vrata prema naslikanim vratima.

Patos gnjilih jabuka. Schiller se, kako je poznato, inspirirao pri pisanju vonjem gnjilih jabuka. A moglo bi se reći, da i njegovi likovi žive u takovoj atmosferi. Njihove su strasti istinite, no kao da nisu posve svježe, kao da su malko natrule, te imaju draž onoga, što je morbidno i konzervirano, to jest teatralno. Schiller se mnogo bavi tehničkim kazališnim pitanjima, obazire se na glumca, koga je Goethe potpuno smetnuo s uma. Schiller je izvrstan redatelj, koji ni časkom ne pušta s uma scensku sliku i glumačke interprete. Njegove su drame pune dragocjenih scenskih uputa i opazaka. Pa i u proznim spisima, Schiller je kazališni čovjek: i tu misli više na slušaoca, nego na čitaoca, a potcrtavanje nekih riječi, ili isticanje rečeničkih dijelova, ima obilježje redateljske upute.

Schillerove sajamske sklonosti. Klasicizam je tragičan momenat u Schillerovu umjetničkom razvitku. Klasicistička moda protivna je njegovim sklonostima, da, čitavu karakteru i metodi stvaranja. Tu je i Goethe sukrivac, no i bez Goetheova utjecaja, Schiller se ne bi bio mogao oteti duhu vremena. Vrhunac je Schillerova klasicizma „Messinska vjerenica", primjer blijedog i srebrolikog djela, dvorski teatar, koji podsjeća na blijede herojske krajobraze onoga vremena, na kojima su i same životinje dostojanstveno dosadne. Godine 1801. piše Schiller Körneru, da jamb ne jača kazališno djelovanje, a često smeta izražaju. I „Wallenstein" i „Don Carlos" trebali su biti napisani u prozi, a „Don Carlos" je, štaviše, i prikazivan u proznoj verziji. Ako iz ove drame izlučimo Flandriju, političko slobodarstvo i markiza Posu, preostat će izvrsna dramska intriga, koja se odlikuje napetošću i snažnim tempom. Otto Ludwig, nesmiljeni kritičar Schillerovih drama i njegove dramske tehnike, priznaje bez uvijanja da je ovaj dio „Don Carlosa" upravo izvrstan, te je Schiller poslužio kao učitelj Scribeu i njegovoj školi.

Schillera su oduvijek zanimale intrige, mračni poslovi, jezovite zgode i nezgode, a njegove mladenačke drame najbolje svjedoče o toj sklonosti. Jedan od najveličanstvenijih sajamskim romana svjetske književnosti bio bi „Vidovnjak" *(Der Geisterseher)*, da ga je Schiller dovršio. A netom što je dovršio „Wallensteina" (1799.), stao se baviti mišlju da napiše kriminalnu dramu, koja bi se zvala „Narbonne ili djeca kuće": trovanje, otmica djece, ukraden nakit, koji odaje zločinca i t. d. Tom se osnovom bavio nekoliko godina. Na veliko je zasnovana drama *„Die Polizei"*, koja bi se odigravala u Parizu i okolici. Prema Schillerovim riječima, trebalo je ovdje prikazati neko golemo zločinstvo, izvanredno zapleteno, koje obuhvata brojne obitelji, a što istraga dulje traje to biva kompliciranije. Na taj način pjesnik ruje po svim mogućim egzistencijama, koje su upletene u tu aferu. Prvi čin odigrava se na redarstvenoj straži, a otvara šarenu društvenu sliku, zapravo film, koji se odlikuje neslućenim obratima i napetim situacijama, koje nisu za ljude slabih živaca ... Hettner sa zadovoljstvom konstatira u svojoj književnoj povijesti 18. vijeka, da je genij ljepote spasio Schillera od tog pothvata, te nije zastranio u susjedstvo Eugena Suea i njegovih „Tajna grada Pariza". Da, klasicistički genij veoma je osiromašio njemačku književnost odvrativši Schillera (i druge) od pravoga puta.

Dva dioskura. Isti je Hettner slavio savez obojice dioskura, kao što su ga slavili i drugi književni historici. A ipak su Goethe i Schiller bili isprva jedan drugome i te kako antipatični. Schiller je prigovarao Goetheu da odviše prianja uz prirodu, da je odviše „čulan" u svom načinu predočivanja, a u jednom pismu Körneru otvoreno priznaje, da mu je „ovaj čovjek na putu". Preporučajući

Schillerovu kandidaturu u Jeni, Goethe veli, da je Schiller „stekao svojim spisima ime“, i to je sve, a kasnije će i otvoreno priznati, da mu je Schiller bio mrzak. Što se tiče „Ksenija“, zajedničkog djela obojice dioskura, svakako je značajno, da je publika ove maksime primila veoma nepovoljno. Prvi njemački listovi smatraju ovaj pokušaj potpuno neuspjelim. *Kosmopolit,* koji izdaje Voss, veli da u ovim pjesmicama, kojih ima oko četiri stotine, nema traga atičkom duhu. Ovi gostinjski darovi *(xenia)* nezgrapni su i zlobni, plitki i besmisleni, a da o pjesničkoj vrijednosti njihovoj i ne govorimo. Godinu dana kasnije, Voss će sa zadovoljstvom konstatirati, da od svih glasova povodom „Ksenija“ ni jedan jedini nije bio pozitivan. Pa ako je i ova kritika odviše oštra, nema sumnje, da suradnja između Schillera i Goethea nije mogla uroditi remek-djelom, jer su autori odviše različiti. No ljudi se i danas rukovode naivnom predodžbom: ako jedan genijalni pisac stvara velika djela, dvojica će zajedno stvoriti djelo dvaput vrednije.

Antipodi. 5. juna 1825. veli Goethe Eckermannu, da bi se poezija mogla definirati ovako: „Živo čuvstvo za ono što jest i sposobnost izražavanja.“ Od Schillera pako potječe stih: „Što se nikada nigdje nije zbilo, samo to je poezija!“ Pregnantnije se dva polarna shvaćanja umjetnosti ne bi mogla izraziti. No dok je Goetheova konstatacija sama po sebi uvjerljiva, Schillerova „definicija“ označuje i paradoks njegove umjetničke prirode. Schiller je kao pauk, koji svoje tkanje izvlači iz sebe. Eto na pr. pišući „Tella“ imao je na raspolaganju tek nekoliko starinskih putopisa, zemljopisnih karata i slika, kojima je obložio zidove svoga radnog kabineta. A kada je djelo bilo gotovo, svi su poznavači Švajcarske jednoglasno izjavili, da je Schiller izvrsno prikazao zemlju, narodne običaje, mentalitet pučanstva, način izražavanja i t. d., a razni turistički vodiči i danas citiraju Schillerove stihove. Da je proputovao Švajcarskom, obišao njena brda i doline, Schiller zacijelo ne bi imao tako jasnu predodžbu o zemlji. Protuslovni i nejasni dojmovi pobrkali bi jasnoću vizije, koju je Schiller crpao iz knjiga.

Zanimljivo je, da su u životu Goethe i Schiller postupali upravo obratno. Goethe u starosti veli o sebi, da je još uvijek novorođeno dijete, a može se kazati, da je čitavoga života bio pasivna i neodlučna narav i teško se snalazio u svijetu. Schiller se naprotiv umio okrenuti. Pravi je vještak u rukovanju s publicističkim aparatom, majstor književne objave *(Waschzettel)* i reklame uopće. Veoma je okretan u izdavanju časopisa *(Rheinische Thalia i Die Horen).* Spretno se oslanja na snobizam publike, a pojedine brojeve prikazuje opširno na račun izdavača u *Allgemeine Literaturzeitung,* prvom književnom glasilu, i to u nastavcima! Kada zbog materijalnih razloga mora obustaviti „Hore“, bavi se mišlju da uvrštenjem kakvoga buntovnog članka izazove zabranu, da bi tako prikrio svoj neuspjeh.

Sažimajući dosadašnje opaske o paraleli Goethe-Schiller, reći ćemo, da je Goethe izraziti optički tip, dok je Schiller akustički tip. Goethe izrijekom veli: „Uho je nijemo osjetilo, usporedimo li ga s okom.“ Čitavo doživljavanje Goetheovo osniva se na gledanju. Prema glazbi nema pravog odnosa. Smatra je podređenom umjetnošću, koja služi drugima, a svijet „apsolutne muzike“ potpuno mu je zatvoren. Najveće glazbene genije svoga vremena, Beethovena i Schuberta nije razumio, kao što ih nije razumio ni kapelnik Zelter, njegov prijatelj. Schilleru je naprotiv glazba u središtu svakoga umjetničkog stvaranja, a napose dramskoga. Izjavio je više puta, da su njegove pjesničke ideje proizašle iz „nekog glazbenog nastrojenja“, a često bi istaknuo, da je savršeno kazališno djelo moguće samo onda, ako mu se pridruži glazba. U dramskoj ekonomiji daje Schiller glazbi glavno mjesto. Mnoga mjesta njegovih zrelih djela shvaćena su sasvim muzikalno, a ponekad zahtijevaju i direktnu potporu orkestra. Štaviše, neke dramske pjesmotvore, kao što su „Wilhelm Tell“ ili „Djevica Orleanska“, možemo označiti govornim operama.

Statik i dinamik. Goethe je statičan, Schiller dinamičan, a nakon onoga, što je rečeno, ne treba potanje objašnjavati, zašto je Goethe najveći lirski pjesnik, dok je Schiller najveći dramatik njemačke književnosti. A jasno je i to, zašto se Goethe toliko zanimao za likovne umjetnosti, a Schiller za politiku, i zašto je

Schiller mogao postati jedan od najduhovitijih učenika Kantovih, dok je Goethe uporno izjavljivao da Kanta ne razumije. Goetheova statičnost očituje se i u njegovu interesu za one prirodne nauke, koje možemo smatrati statičnima: anatomija, mineralogija, dok za fiziologiju ili kemiju nema pravoga interesa. Goethe je mnogo putovao i napisao brojne putopise, ali je njegov interes oduvijek upravljen na ono, što jest, a ne ono, što nastaje.

Priroda i povijest. Ovaj odnos između Goethea i Schillera mogao bi se svesti i na oprečne pojmove: Priroda i Povijest. Goethe je usput jedan od najvećih prirodoslovaca svoga vremena, a Schiller jedan od najvećih povjesnika. U Goetheovim djelima dominira priroda: uvijek znamo kakovo je vrijeme, koje je doba dana ili godine, pod kojim smo podnebljem i t. d. Kod Schillera je priroda kazališni rekvizit. U njegovim djelima dominira povijest. Goethe je dramatik privatnih zgoda i nezgoda, Schiller obrađuje svjetsko-historijsko zbivanje. Svi njegovi komadi imaju političku pozadinu, pa i „građanski". Kod Goethea je historijska pozadina sasvim sporedna. Puki je slučaj da je Tasso Tasso: njegov bi nas slučaj zanimao i onda, da nije identičan s tvorcem „Oslobođenog Jerusalema".

Schillerov romantizam. Goethe nije umjetnost shvaćao previše ozbiljno. Kod njega nema umjetničke monomanije, budući da je umjetnost samo dio njegova stvaranja. Kod Schillera je naprotiv umjetnost ugaoni kamen. I u tome je Schiller sličan glumcu, koji svoju djelatnost smatra važnijom od svega na svijetu. Goethe nije nikada besposlen, ali nikada ništa ne shvaća kao posao. Čitavog života Goethe je *amateur*, prigodni pjesnik, prigodni mislilac, prigodni istraživač. Schiller međutim neumorno radi: Schiller je profesionalni književnik.

No Schiller je i utopist. Oscar Wilde jednom je rekao: „Svjetska karta na kojoj nije zabilježena zemlja Utopija, ne zaslužuje našu pažnju, jer izostavlja obalu, na kojoj će ljudstvo uvijek pristati. A kada jednom pristane, odmah će se ogledavati za nečim boljim i upraviti onamo jedra. Napredak je ostvaranje utopija." Ovu vrst ljudskoga napretka Schiller je propovijedao čitavoga života. Na njegovoj geografskoj karti Utopija je glavna pokrajina.

U tom smislu mora Schiller biti uzor pjesnicima, jer bez tog programa nema pravoga pjesnika. Njegov put vodi gore, dalje od svijeta, dalje od jučer, pa i dalje od danas. Schiller okreće glavu od svagdašnjice, ali se njegov pogled ne gubi u nezbiljskoj prošlosti, nego u zbilji budućnosti. Ne zanima ga ono, što nikada nije bilo, nego ono, što nije, ali će biti. A nije li pjesnik čovjek, koji se bolje razumije u budućnost, negoli u svoje doba? U tom smislu može se kazati, da je Schiller najjači romantik svoga vremena, premda ga je romantična škola žestoko pobijala.

Psihologija romantične škole. Što je „romantika"? Čovjek bi mislio, da je odgovor na ovo pitanje veoma jednostavan. Romantika je potenciranje života, koji time postaje šareniji i bogatiji; ona je egzotika i fantastika i prema tome nadovezuje na umjetničko djelovanje i naziranje prošlih vremena, kada je duševni život bio „poetičniji", što će reći ornamentalniji.

Tako su isprva mislili i literati, koji tvore romantičnu školu. Ali samo isprva. Kazaljka povijesti ne da se potisnuti unatrag, a čovjek se ne može povratiti i prenijeti u duševno nagnuće prošlih vremena, ne može se vratiti antici, ni gotskoj umjetnosti, ni renesansi, ako je i uvjeren, da su te epohe bile ljepše i punije života, negoli je doba u kojem živi. Jedino, što ova neispunjiva želja može naziranju i umjetničkom nastojanju modernog čovjeka dati neko specifično obilježje, koje podsjeća na staro.

To su vremenom uvidjeli i romantici. I tako je romantično pjesništvo i sam pojam romantike postajao vremenom sve zamršeniji i problematičniji, tako da je gotovo sasvim nemoguće obuhvatiti ovaj pojam definicijom. Romanticima to svakako nije uspjelo. Ne valja naime zaboraviti, da su romantici bili hipermoderni, komplicirani i kritični ljudi, premda su tvrdili ili štaviše vjerovali da su primitivisti. I još nešto: nedostajalo im je fantazije! Duhovni i umjetnički pokret, koji smatra svojom parolom povratak starinskom i pučkom naziranju, koji teži za djetinjim snima i fabuliranjem, za mistikom i naivnom pobožnošću, taj pokret zastupaju rafinirani intelektualci, majstori dijalektike, skeptici i analitici. A baš time, što ove primitivističke smjernice tvore od prvoga početka program romantične škole, one su nešto preneseno,

uklopljeno, interpolirano. Sve je to rekao bi iz druge ruke. A unatoč svim nastojanjima, kojima nipošto ne dostaje duha, konačni rezultat nije romantika nego nešto posve drugo, virtuozno uprizorena komedija romantizma. Zvijezda ove kazališne družine, koja se zove romantičnom školom, jest Ludwig Tieck, koji faktično podsjeća na glumca. Njegove su sposobnosti izrazito glumačke: za razliku od svojih kolega umije sjajno čitati i recitirati, nema mu premca u improvizaciji, a svi su složni u tome, da bi od njega bio postao jedan od najvećih karakternih glumaca, da se posvetio pozornici. Ovi glumački elementi očituju se i u njegovim djelima. Likovi njegovih historijskih romana jesu kostimirani glumci, a njegova lirika sjajna i bogata komora za rekvizite — romantične metafore i asocijacije. Ludwig Tieck je genijalni glumac romantike, kao što je Friedrich Schlegel njen genijalni žurnalist, a Wilhelm Schlegel njen genijalni profesor. Prema tome je shvatljivo, zašto je Tieck jedan od najsjajnijih predstavnika književnoga roda, koji je specifična tvorba romantike, umjetničke priče ili gatke *(Kunstmärchen)*, koja se pravi infantilnom, ali je uistinu satira. Čitava romantika Tiecka i drugova doima se kao atelierska šala, krabuljni ples, na kom susrećemo krajnje racionaliste preodjevene kao iracionaliste. Heine je dobro primijetio rekavši: „Tieck je stanovao u kući Nicolaija, ali jedan kat više." Kod Tiecka je sve svijesno, nategnuto, konstruirano. Značajan je primjer čuveni William Lovell, glasoviti junak romana, u kojem pisac hoće da ovjekovječi lik imoraliste. Lovell odlučuje da postane razvratnikom i zlim čovjekom dekretiravši: „Ja sam jedini zakon u čitavoj prirodi." Nakon toga savjesno obavlja zadaću, koja si je postavio, ali poroci i zločinstva Lovellova ne djeluju uvjerljivo. Ta se mana još jače opaža u „Lucindi", glasovitom romanu Friedricha Schlegela, za koji je Karolina Schlegel, žena Wilhelmova, rekla da je mrtvorođenče, kojemu je otac pedantizam, a mati pohota. Ipak je Friedricha Schlegela racionalizam smetao manje nego Tiecka, budući da je njegovo polje djelatnosti uglavnom filozofsko i znanstveno. Mnogo više smeta njegov hiroviti, moglo bi se reći, rapsodički način mišljenja ili djelovanja. Premda je bio krcat originalnim i plodonosnim idejama nije nikada dospio

da te ideje sažme u jedinstvenu koncepciju. Njegova su djela veoma pikantni *hors d'oeuvre* i ništa više. U početku je kušao ovaj nedostatak prikazati kao vrlinu. „Fragmenti su — rekao je on — prava forma univerzalne filozofije." No s vremenom je uvidio i sam, što je i kako je, pa je, pišući bratu, napisao i ove riječi: „Nisi li znao, da nedostatak unutrašnje snage uvijek nastojim nadoknaditi planovima?"

Romantična ironija. Romantična škola u Njemačkoj nije drugo no „Moderna" pod konac 18. vijeka. Kao svi modernistički smjerovi, u kojima se ističu mladi pod konac stoljeća, romantična je škola samosvijesna, doktrinarna, tvrdo uvjerena da posjeduje jedini ispravni i definitivni nazor o umjetnosti. Mladi su nesamo uvjereni da imaju pravo, nego su i veoma promećurni, bučni i skloni propagandi. Oponiraju svemu i svačemu, tobože preziru publiku, ali u suštini priželjkuju velike naklade i budno paze kako će predobiti ovoga ili onoga izdavača, ovo ili ono glasilo. Od skupine, koja je poznata pod imenom *Sturm und Drang* romantici su preuzeli kult ličnosti, egotizam, te naučanje o supremaciji čuvstva, mržnju na prosvjetiteljstvo i svaku vrst profesionalizma, oduševljenje za domaću prošlost i provokatno slavljenje nepravilnosti i nezakonitosti. Na suvremene ekspresioniste podsjećaju time, što posjeduju opsežan program, koji je pomno obrađen, ali taj program ne izvode, jer im ne dostaje stvaralačke snage i naivnosti. Opajaju se duhovitom frazeologijom, kojom zamagljuju sve stvari. Njihovo nastojanje da sve stvari delogiziraju i pretvore u kaos, briše potpuno granice između pojedinih umjetnosti, pa i između umjetnosti i života, između filozofije, poezije i religije i među pojedinim osjetima: boje bivaju tonovi, zvukovi mirisi. Romantični se autor opaja idealom pjesništva, koje se zadovoljava općim alegorijskim smislom, a zapravo je indirektna glazba. Kako im je mrska svaka kauzalnost, veoma vole priču i gatku. „Sve poetično — veli Novalis — mora biti bajoslovno. Pjesnik obožava slučaj." Romantizacija drame jest, prema Tieckovu mišljenju, u tome, da se dramska struktura rastvori epskim i lirskim dijelovima. Romantično znači u to doba ponekad isto što romaneskno, roman vrijedi u tom krugu kao najviši oblik knji-

ževne umjetnine, vjerojatno zbog svoje bezličnosti, kojom se u ono doba i odlikuje.

Prvak u toj struci, Jean Paul, pripadao je onim outsiderima i osobenjacima svjetske književnosti, koji crpe iz preobilja dosjetaka i opažanja, te nikada svoja djela ne omeđuju i uokviruju. Wilhelm Schlegel dobro je nazvao njegove romane razgovorima sa sobom samim, a Jean Paulov subjektivizam svodi zaista sve viđeno, stvoreno i oblikovano na privatnu konverzaciju. Jean Paul imao je i humora, koji je u njegovo doba bio rijedak, kao uvijek. Ovaj je humor živi vrutak njegova samotnog stvaranja, no tom je izvor-vodom razvodnio i rastopio svoja najbolja djela.

Romantici, kojima Jean Paul zapravo ne pripada, pozivaju se na teoriju, da iluzionistička umjetnost nije prava umjetnost; prava umjetnost mora da bude potpuno slobodna igra, poigravanje. Stoga iluzija mora biti poništena ironijom, to jest parodijom sebe samoga. To je smisao glasovite romantične ironije, koja konačno dovodi dotle, da je sve podignuto na drugu potenciju, te se ruga svojoj poruzi i opaža svoja opažanja.

„Dvojne ljubavi“. Ova sklonost da sve stvari gledamo s visoka, da sve i svakoga smatramo svojom igračkom, da nigdje ne zastajemo, gledajući u svemu odmah i antitezu — zacijelo je obogatila tadašnji život. No takav romantizam nije samo šaren i duhovit nego i površan i nestalan, a romantična ironija nije poštedjela ni ljubavne odnose. O tome svjedoče i „dvojne ljubavi“ *(Doppellieben)*, koje su veoma brojne, brojnije no ikada prije, te ih u neku ruku možemo smatrati modnom pojavom. Gotovo uvijek nalazimo ženu između dva muškarca, ili muškarca između dvije žene, da spomenemo samo najjednostavnije slučajeve. Karolina Schlegel voli svog Wilhelma, ali i Schellinga, Bürger živi u dvojnome braku s dvjema sestrama, a princ Louis Ferdinand Pruski podjednako je vezan s blagom i nježnom Henriettom Fromm i s Paulinom Wiesel, „čudom ljepote i prostote“. Mistični Novalis dijeli svoju ljubav između jedne žive i jedne mrtve osobe: jedno je njegova zaručnica Julie von Charpentier, a drugo Sophie von Kühn, koja je preminula u trinaestoj godini života. Schiller koleba dugo vremena između obiju sestara Wolzogen, Lotte i Line (u Weimaru su se u ono doba gotovo sve žene zvale Charlotta ili Karolina), dok se gospođica Karolina von Dacheröden nije dala na posredovanje i riješila ovaj zamršen slučaj. No ta je Karolina i sama podijelila svoje srce između Wilhelma von Humboldta i Karla von Larochea, koji se pak nije mogao odlučiti hoće li Karolini ili židovskoj ljepotici Henrietti Herz iz Berlina, platonskoj prijateljici Schleiermacherovoj. A svatko je ove konflikte rješavao kako je najbolje znao i umio: Novalis je na primjer vjerovao, da su Sofija i Julija jedno te isto biće, a dvoje samo u svijetu pričina . . .

Neromantična romantika. Istakli smo više puta, da su razni pokreti, koji se javljaju tečajem novoga doba, a upereni su protiv racionalizma, isto tako racionalistični kao i racionalizam, koji pobijaju. Razlika je tek u tome, da se u nekim razdobljima razum pojavljuje tako rekavši gol i pobjedonosan, dok se drugi put skriva, jer ga mori savjest. A savjest ga mori zbog toga, što je u njemu uvijek sadržan neki utilitarizam, koji guši fantaziju, što se protivi mistici, jer je orijentiran potpuno prema ovom svijetu i u suštini ateističan. Moralne, estetske i vjerske skrupule nagone racionaliste da svoj racionalizam kako tako maskiraju, a tako nastaje barok, koji reagira na humanizam. Tako nastaje i moda osjećajnosti, koja reagira na prosvjetiteljstvo; romantika, koja reagira na klasicizam ili neoromantika pod konac prošloga vijeka kao odgovor naturalizmu. A doimlje se kao paradoks, da su ove romantične reakcije bile često kud i kamo racionalnije, svijesne i namještene, te se baš time razlikuju od tako zvanog realizma, koji im prethodi, a umije se ponekad manifestirati elementarnom snagom i težnjom za istinom, jasnoćom i zbiljom.

U borbi protiv klasicizma, romantici nije potpuno uspjelo da stvori protivni stil, nego se često morala zadovoljiti time da uništi stil i to nesamo klasični nego stil uopće. A najveći je paradoks, da romantika i nije drugo no varijanta klasicizma. Najviši je, iako zamagljeni vrhunac romantične ironije, da romantična škola nije romantična.

Novalis. Jedini pravi genij njemačke romantične škole jest Novalis (pravim imenom Friedrich von Hardenberg), koji je

umro veoma mlad. Novalis se doimlje kao autentični slavuj među samim umjetničkim škrebetaljkama. Pa i Novalis je važniji kao mislilac nego kao pjesnik. Glavne svoje ideje izložio je u „Fragmentima", opsežnoj zbirci aforizama, od kojih su neki objelodanjeni u romantičnom časopisu *Athenäum* pod natpisom „Peludi". Aforistički oblik jedina je izražajna forma, koja priliči njegovoj ćudi. Osnovni je njegov karakter plemenito nesavršenstvo: u njega je sve u klici, sve je dispozicija, mogućnost razvitka. To je i sam znao, kada je zapisao u svoj dnevnik: „Ovdje ne ću biti dovršen, nije mi dano da ovdje išta postignem, nego se moram rastati od svega u cvatu." U tom je smislu njegova filozofija zaista cvijet, a ne plod. Za Novalisa je svaka spoznaja mistična. „Sve odabrano — veli on — odnosi se na misticizam. Kada bi svi ljudi bili ljubavni par, nestalo bi razlike između misticizma i ne-misticizma." Novalisova mistika kulminira u zahtjevu, da bismo duhom uronili u nutrinu i ondje sagradili vlastiti svijet. „Ovaj svijet nije nikakav san, ali treba da postane snom i možda će jednoga dana postati!" Ovaj aforizam ima u ostavštini natpis *„Zukunftslehre des Lebens"* (Nauka o budućem životu). Novalis hoće time da kaže, među ostalim, da moramo težiti kako bismo postigli onu lakoću duše, koju posjedujemo, dok snivamo, neku sposobnost da prodremo u svaki objekt, ili da se u nj preobrazimo. U času, kad naš organ mišljenja bude imao u vlasti naša osjetila moći ćemo ih po volji modificirati i njima dirigirati. Tako već danas slikar gospoduje okom, glazbenik vlada uhom, a pjesnik jezikom i uobraziljom. „Naše je tijelo podobno, da njime upravlja duh kako mu drago." Moramo naučiti kako ćemo se služiti svojim duhom i svojim tijelom služeći se slobodno i djelotvorno čitavim svijetom. Sve su barijere samo radi toga da budu prevladane. U tom se pravcu nalazi naša budućnost. Možda će jednoga dana čovjek potpuno zavladati svojim tijelom i onda će život postati zaista snom.

Ako ove rasijane zapise shvatimo doslovce, Novalisov je „magični idealizam", kako je sam nazvao svoju filozofiju, nekritični zaključak, što ga nestručnjak povlači iz Fichteova sistema. Ali Novalis nije pustolov duha, filozofski Cagliostro nego pjesnik i prorok, koji propovijeda duhovno usavršavanje i viši razvitak

čovječanstva na osnovu snage i moći, koja pripada ljudskoj fantaziji. Naši doživljaji i čini jesu sekreti naše volje, našeg spoznajnog ja, naše duše, koja kao jedina prava realnost tajanstveno i stvaralački stoluje nad našim vidljivim životom.

Schleiermacher. Moglo bi se kazati unatoč stoljetne profesorske tradicije, da je Novalis najznatniji filozof romantične škole, a nipošto Schleiermacher, Fichte ili štaviše Schelling. Što se tiče Schleiermachera, on je uporno nastojao kako bi izgradio romantičnu teologiju. Prema njegovu shvaćanju, vjera nije ni znanje ni djelovanje, nego čuvstvo, i to čuvstvo ovisnosti *(Abhängigkeitsgefühl).* Odatle izvire i naša svijest o Bogu. A kako je pobožnost nešto osjećajno i prema tome izrazito lično, osnivači religija, vjerski geniji jesu ličnosti, koje su tome čuvstvu ovisnosti čovjeka o Bogu dali nov oblik.

Premda je to donekle mršavo tumačenje vjerskih fenomena, Schleiermacherovi su spisi oplodili čitave generacije protestantskih bogoslova. A valja kazati, da je Schleiermacher jedan od najfinijih i najsnažnijih dijalektika, što ih je Njemačka ikad imala, odbjegli učenik prosvjetiteljstva, koji hoće da vjeruje i naginje panteizmu, a veoma često Boga i univerzum smatra identičnim pojmovima i visoko cijeni Spinozu.

Fichte. Fichte je jedna od najoriginalnijih i najsugestivnijih pojava svoga vremena. I svojom vanjštinom i nastupom: plećat, impozantna držanja, markantna lica i plamena oka, odsječena govora, Fichte je čovjek, koji umije zapovijedati, a više je nalik na osnivača kakve sekte ili stranačkog vođu negoli na mislioca i naučenjaka. Anselm Feuerbach rekao je govoreći o Fichteu: „Uvjeren sam, da bi bio podoban izvršiti ulogu Muhamedovu, kada bismo živjeli u Muhamedovo doba, i mačem i robijom nametnuti svoj nauk, kada bi njegova katedra bila kraljevsko prijestolje." Fichte zaista nije podnosio nikakav prigovor, a svakoga tko bi mu predložio da izmijeni štogod u svom naučanju smatrao je neznalicom ili lopovom. Zbog svojih nesnosnih manira zapleo se s čitavim svijetom u svađu. Sveučilište u Jeni, gdje je sjajno započeo, morao je napustiti zbog neke afere, a Kanta je nazvao „tročetvrtinskom glavom", jer nije prihvatio njegov sistem.

Predavanja, što ih je održao u Berlinu zimskoga semestra 1804. do 1805. pod nazivom „Načela sadašnjega doba“ pobudila su najdublji dojam. U tim predavanjima oborio se, prožet visokim etičnim patosom, protiv ništavosti suvremenog duha, osudivši prazni liberalizam i plitko prosvjećivanje, duboko ukorijenjen egoizam i razne druge poroke, koji će Prusku nakon Jene dovesti u Tilsit. Fichte je bio srčan čovjek, a to je dokazao i svojim „Govorima njemačkom narodu“, što ih je držao zimi 1807.—1808., dok je u Berlinu rezidirao francuski vojni zapovjednik, te se javnost s pravom pobojala da će ga zateći sudbina knjižara Palma, koji je, kako je poznato, strijeljan. Obraćajući se njemačkom narodu, Fichte je tražio moralni preporod, ističući, da je to preduvjet političkog preporoda, a nema sumnje da je time dao snažnih pobuda za oslobodilačku akciju 1813.

Fichteov filozofski sustav, koji je prvi put izložio godine 1794. u „Temeljima opće nauke o znanostima“, bavi se ponajprije pitanjem: kako dolazimo do znanja. Polazna je točka Fichteova, kritička rasprava o Kantovoj teoriji spoznaje. Kant smatra stvar o sebi uzrokom naših osjeta, a Fichte proglašuje osobu apsolutno primarnom: ljudski ja osnovna je pretpostavka svakoga iskustva, bez našega subjekta nema spoznaje. Opstanak toga subjekta nije činjenica nego posebni čin, koji Fichte krsti imenom *Tathandlung*. No zašto naš ja tako postupa? Na to pitanje odgovara Fichte tvrdnjom, da naš subjekt od prirode nosi u sebi sklonost produkcije, a teorijski ja osniva se na praktičnome ja, čija je značajka nagon, volja, težnja. Egzistencija našega ja nije tvrdnja, nego tražbina, nije aksiom nego postulat, ne izvod *(Schluss)*, nego odluka *(Entschluss)*. Ukratko, svijet je proizvod našega ja. Ja vrši stanovite čine i tako nastaje ono, što zovemo vanjskim svijetom. No ti se čini vrše nesvijesno. Ne znamo ništa o toj stvaralačkoj djelatnosti, koja je nalik na san: i u snu susrećemo bića, koja nam se čine realna i potpuno samostalna, premda su puke tvorbe našega duha. Ova nesvijesna i stvaralačka djelatnost subjekta zove se u Fichteovoj filozofiji „nesvijesna produkcija“ *(bewusstlose Produktion)*, a sposobnost, kojom vršimo ovu djelatnost, jest uobrazilja. A kako je ta produkcija nesvijesna, čini nam se svijet

kao nešto izvan nas samih, kao „ne-ja“ *(Nicht-Ich)*, kao objekt, koji postoji nezavisno o našem subjektu. No ono, što smatramo objektom, zapravo je naš proizvod.

Čitavo to izvođenje bavi se činjenicama podsvijesti. No ima jedna ljudska djelatnost duha, u kojoj se ovo podsvijesno i mračno zbivanje jasno očituje. To je umjetnost. Sposobnost, kojom umjetnost proizvodi svoja djela, također je mašta, a rezultat do kojeg dolazi, isto je što Fichteova „produkcija“. Kada je umjetnost završila svoju djelatnost, njeni produkti postoje kao naoko samostalni objekti, odijeljeni od umjetničkog ja odakle su potekli. Ipak ima značajna razlika. Što ondje čovjek nesvijesno čini stvarajući suvisli svijet, umjetnik čini potpuno svijesno. Tu se teorija pretvara u zbilju, a što svaki čovjek čini, a da i sam ne zna u tamnoj sobici podsvijesti, čini umjetnik u danjem svijetlu umjetničke samosvijesti. Zato je i Fichte rekao: „Umjetnost čini transcedentalno stanovište općim.“ Njegova je filozofija, ako je pravo shvatimo, radikalna filozofija umjetnika. A romantici su to shvatili i učinili Fichtea svojim prorokom.

Schelling. Osnova je Fichteova sistema jednadžba: ja je jednako svijet. Okrenemo li ovu jednadžbu učinit će nam se svijet kao „ja“, duhovno biće kroz koje struji život, postepeno carstvo duhovnih potencija, kojemu je na čelu ljudska svijest. Pod tim vidnim kutem priroda nije mrtva masa, kruta barijera duha ili protu-ja *(Gegen-Ich)* nego nezrela inteligencija, put naše puti i duh našega duha. Priroda tako promatrana nerazvijen je čovjek. Priroda nije nešto neduhovno nego pred-duhovno, nesvijesni duh, koji će se dovinuti svijesti, evolucioni niz pokušaja, da se ne-ja preobrazi u ja. To je stanovište Schellinga.

Dok je Fichte rekao: ja jednako sve, Schelling veli: sve je jednako ja i označuje prema tome Fichteov filozofski sustav subjektivnim, a svoj vlastiti objektivnim idealizmom. Po Schellingovu shvaćanju priroda i duh tvore nerazrešivo jedinstvo idealnog i realnog svijeta, subjektivnog i objektivnog, samo što u prirodi pretiče realno, a u duhu ono, što je idealno. Priroda i duh, objekt i subjekt odnose se polarno, a osnovno načelo te polarnosti glasi: Ono, što je identično razdvaja se; ono, što je protivno teži

sjedinjenju. Svi materijalni i duhovni fenomeni svjedoče o toj polarnosti: magnetizam, elektriciteta, kiseline i alkalije, tjelesa u svom izmjeničnom djelovanju odbijanja i privlačenja, biljka i životinja u svom obrnutom odnošaju prema kisiku, viša bića u svom dualizmu fizičke podražljivosti (iritabilnost) i psihičke osjetljivosti (senzibilnost), ja u svojoj nesvijesnoj i svijesnoj djelatnosti, te konačno umjetnost, koja je prikaz onoga, što je beskonačno u konačnim oblicima, „istinski i vječni organon“ svake filozofije.

Schellingova je filozofija vanredno duhovita, ali joj smeta tajnovit način izražavanja, nesnosna zagonetnost ovoga filozofskog govora. Unatoč stalnog pozivanja na Kanta i Fichtea i obilnog upotrebljavanja riječi „kritično“ i „transcedentalno“, ona je maskirani ili nesvijesni povratak dogmatizmu. To je težak prigovor, uzmemo li u obzir, da se Schelling nije ograničio na to, da bude pjesnik kao Novalis ili esejist kao Friedrich Schlegel. Nije dospio ni do toga da podigne veličanstvenu enciklopedijsku zgradu, kakovu je podigao Hegel. Možda je njegovu neuspjehu kriva činjenica, da je prerano postao slavan. Prerano je sustao zadovoljavajući se svakakvim apokaliptičkim smjernicama i nagovještanjima, skicama i nacrtima, programima i spomenicama. Što je Fichte Kantu predbacio (da sam sebe ne razumije), vrijedi za Schellinga. No Schelling nije nerazumljiv zato, što bi njegove ideje bile preduboke, nego zato, što ih nije izveo na čistac, pa ih nije mogao objasniti ni drugima. Povrh toga, nedostajalo mu je građe da ispuni teorijski okvir. Zadovoljavao se i pomagao diletantskim eklektizmom, koji svoje nedostatke prikriva uzvišenim proročkim tonom. Ipak su njegove enuncijacije nailazile dugo vremena na oduševljenje publike nešto zbog originalnih i lakokrilnih dosjetaka, koje su u njima rasijane, a nešto i zbog toga, što u svako doba ima poluobrazovanih ljudi, koje je pokvarila obrazovanost. Ne vole ili ne mogu strogo i čisto misliti, pa im dobro dolazi magla u kojoj tapaju.

Kemija spominje tjelesa, koja se odlikuju time, da svojom nazočnošću ubrzaju tempo kemijskog zbivanja. Takova se tjelesa zovu katalizatori, a njihovo djelovanje katalitičko. Katalizatori

vežu svojim afinitetom dio kemijskog spoja i time ga razbijaju, a nakon labilnih međuprodukata stvara se konačni spoj, u kojemu katalizator nije sadržan. Takav je katalizator i romantična škola, stvarajući nove spojeve i ubrzavajući duševne reakcije, a da u „konačnom produktu“ ove preobrazbe nije sadržan romantički ideal. Romantika nije produktivna, ali potiče produkciju, ona je elemenat nemira, poticaja, aktiviranja. Romantici su kao ljudi „bolesni“, neurastenični, nekonsolidirani imali manju duševnu stabilnost od svojih protivnika, ali i dublji osjećaj za psihološko zbivanje.

Napredak prirodnih nauka. Romantici su imali mnogo osjećaja za duh vremena i njegove potrebe. Tako je i Schelling, čini se, njušio, što ljudi žele, kada je svoju filozofiju orijentirao u pravcu prirodnih nauka. U prvoj četvrti 19. vijeka prirodna je filozofija (njem. *Naturphilosophie)* bila velikom modom, a napredak prirodnih znanosti tu je modu učvršćivao. Godine 1800. Carlisle i Nicholson rastvaraju vodu pomoću galvanske struje i udaraju temelje elektrolizi, koju Humphry Davy potanje istražuje. Elektrolitičkim postupkom otkriva dva nova metala: kalij i natrij. Davy je osim toga jedan od prvih istraživača, koji su toplinu objašnjavali kao vrst gibanja. Godine 1811. otkrio je Courtois novi elemenat, koji je Gay-Lussac zbog njegovih ljubičastih para nazvao jodom. Gay-Lussac bavio se istraživanjem širenja plinovitih tjelesa. Iste godine, kada je izašlo Gay-Lussacovo djelo *„Recherches sur la dilatation des gazes et des vapeurs“* (1802.) izašla je i rasprava Thomasa Younga *„On the theory of light and colours“* (O teoriji svijetla i boja), gdje, nadovezujući na Huygensa, tvrdi da svijetlo nastaje titranjem etera, te da se pojedini osjeti boja svode na različit broj titraja, što ih gibanje etera proizvodi na mrežnici oka. Théodore de Saussure, sin Benedicta Saussurea, koji se prvi popeo na Mont-Blanc, bavi se botaničkim eksperimentima, koji otkrivaju ulogu kisika, ugljične kiseline, vode, soli i drugih mineralnih tvari zemlje u životu bilja. Monge, koji za vrijeme Konventa upravlja ljevaonicom topova, a sudjeluje kasnije u Napoleonovoj ekspediciji u Egipat, otkriva opisnu geometriju ili deskriptivu. Ta nova znanost omogućuje projiciranje

tjelesa na plohu, redukciju trodimenzionalnih stvari na dvodimenzionalne, znanost, koja će izvanredno poslužiti inženjeru, arhitektu, pa i slikaru. Cuvier, ljubimac Napoleonov (Napoleon mu je povjerio da reorganizira nastavu) objelodanjuje 1805. svoja „Predavanja iz poredbene anatomije" *(Leçons d'anatomie comparée).* On je prvi potanje opisao razlike među beskralježnjacima, a poznat je i po svojoj nauci o korelaciji organa: prema toj teoriji svi dijelovi određenog životinjskog tipa međusobno su povezani, tako da jedni uvjetuju druge (tako na pr. mesožderi imaju crijeva za probavu, jake čeljusti i pandže, hitre noge, oštre zube i oštar vid). Cuvierova teorija katastrofa objašnjava povijest zemlje periodičkim preokretima, katastrofama: u svakoj geološkoj periodi nastaje nova fauna, koja će jednoga dana potpuno propasti, da bi učinila mjesta nečemu novom. Posljednja zemaljska revolucija odigrala se — prema Cuvieru — prije pet hiljada godina. Cuvierovi nasljednici nisu prihvatili ovu teoriju, no u njegovo doba činila se svakome veoma uvjerljivom, što je i shvatljivo. Doba, koje je doživjelo obrate, kao što je Francuska revolucija i napoleonska epopeja moralo je imati smisla za Cuvierovo shvaćanje geologije. Kada je Lamarck, preteča Darwina, godine 1809. iznio u svojoj „Zoološkoj filozofiji" *(Philosophie zoologique),* teoriju descendencije, objašnjavajući razvitak životinjstva na zemlji prilagođivanjem i baštinjenjem, a postanak organa upotrebom, nije se nitko na nj osvrtao.

Klasični kostim. Uz prirodne znanosti zanima ljude i arheologija. U Louvreu, koji se najprije zove *Musée central,* a onda *Musée Napoléon* gomilaju se od revolucionarnog doba antikne umjetnine iz svih krajeva. Godine 1806. počinje Joseph Bonaparte, kao kralj od Napulja, intenzivno iskapanje Pompeja, a Lord Elgin, britanski poklisar kod Visoke Porte, donosi u London partenonske skulpture, koje kupuje Britanski muzej, gdje se i danas nalaze kao *Elgin marbles.* Faktični je osnivač arheologije u današnjem smislu Friedrich August Wolf, koji je zadaćom ove discipline smatrao „spoznaju antiknoga društva uopće". Opći je interes za arheologiju prirodna posljedica klasicizma. Rijetko je kada neko doba tako uporno nastojalo da se kostimira po uzoru

jedne davne epohe. Francuska je revolucija dala signal, ugledajući se međutim mnogo više u Rimljane negoli u Grke. Rimljanin i republikanac u ono je doba identičan pojam. Posvuda se koče poprsja Cincinata, Seneke i Katona, koji se slave kao junaci slobode, a Lafayette dobiva nadimak *Scipio Americanus.* Jakobinci se u svojim državnim i gospodarskim reformama pozivaju redovito na Rim i Spartu, a njihov je znak frigijska crven-kapa *(le bonnet rouge).* Službena oznaka francuske republike *R. F.* nastala je po ugledu rimskoga *S. P. Q. R. (Senatus populusque romanus,* što će reći: senat i puk rimski). Novi nazivi mjeseci, grčki su ili latinski: žetveni mjesec zove se *messidor,* mjesec vrućine *thermidor,* mjesec plodova *fructidor* i t. d. Od Nizozemske postade Batavia, od Švajcarske Helvetia, od Genove Liguria, od Napulja Parthenope. Babeuf je promijenio krsno ime u Gracchus, a svoj časopis nazvao „Pučkim tribunom". Pa i same karte za igranje moraju se antikvizirati: Pik-dečko zove se odsada *Publius Decius Mus.* „Messidorski stil" novih zgrada perhorescira svinute oblike, ističući klasičnu ravnu liniju. I Napoleon se služi samim klasičnim reminiscencijama: *tribunat, sénat, plébiscite,* zove se najprije konzul, onda imperator, uvodi u vojsku rimskoga orla i oponaša cara Augusta. I u svojoj unutrašnjoj i vanjskoj politici vodi računa o rimskom imperiju i njegovoj praksi: opća civilna uprava, koja sve izjednačuje, garda pretorijanaca, preobrazba podvrgnutih vladara u „saveznike" i t. d. Stil *empire,* napoleonski stil, ne voli boje, najradije se služi zlatom i bjelilom, škrto ornamentira tapete, pokućstvo gradi od tamnog mahagonija i okiva tupom bronzom. Najmiliji ukrasi toga stila jesu lovorov vijenac i lira, medaljoni, unakrštene baklje, ukočeni meandri i drugi antikni motivi. A kako se svijet nalazi u stalnom ratnom stanju, mnogo se ističu i vojničke trofeje, žalobni florovi i urne za pepeo. Na fasadama kuća, kao i u sobama, sve vrvi od sfinga, karijatida, stupova, obeliska. Ormari za knjige i odijelo, pa i noćni ormarić (u kojem se nalazi noćna posuda), ukrašeni su poput grčkih hramova kapitelima i arhitravima. Umivaonici su tronozi, peći oltari. U Hamburgu su podignuta i vješala na korintskim stupovima. Vojnici nose antikne šljemove, a dame šešire, koji su

nalik na šljem. Obilježje frizure je kosa spletena u čvor *(à la grecque)* obuhvaćena mrežicom. U kostimu nastoje se tadašnje dame približiti antiknoj golotinji: nose samo jedan odjevni predmet, tuniku, koja je po svom kroju mnogo nalik na košulju, te se i zove *chemise*, a razotkriva vrat, prsa, ruke i djelomice noge. Uz tuniku nose katkada i triko svijetloružičaste boje. Nose se i kašmirski šalovi, koje valja zgodno drapirati, što nije laka stvar. Ne nose se čarape, a gole se noge obuvaju sandalama, koje se vežu i vrpcama prilično visoko. Ovo je odijevanje veoma nezdravo, jer je tunika bila redovno od najlakše tkanine, pa se i katar, od kojeg su dame stalno trpjele, zvao „muslinska“ bolest.

No bilo kako mu drago, moda je propovijedala „republikansku jednostavnost“. Mnogo se spominjala opaska neke Turkinje, koja je neku damu s krinolinom u čudu upitala: „Jesi li sve to ti?“ Visoke frizure i visoke pete, jastuci na stražnjici i stegnuti prsnjaci — sve se to smatralo nečim kontrarevolucionarnim. Muškarci se više ne pudraju, ne nose perčin, a odijelo rokokoa ustupa čednom tamnom kaputu trećega staleža. Mjesto kratkih hlača, „sankiloti“ nose dugačke mornarske hlače *(pantalon)*. Pod Direktorijem, moda podsjeća na nedavnu strahovladu: dame briju kosu na zatiljku i nose oko vrata usku crvenu vrpcu, a kako je pučanstvo decimirano giljotinom, žene često umeću u haljine jastuke, da bi se činile trudne. Nakon svega, što su prepatili, ljudi su rekao bi pomahnitali, a moda poprima najekstravagantnije oblike. Modni kicoši, tako zvani *incroyables* (nevjerojatni), nose goleme dvobride šešire, frakove sa silnim krilima, a oko vrata omataju po nekoliko šalova, tako da im je pola lica sakrito. Nose toljage, a ne štapove, a ne preziru ni naušnice. S njima se natječu „čudovite“ ljepotice *(merveuilleuses)*, koje nose kratku razbarušenu kosu poput divljaka *(à la sauvage)*, a na nogama zlatne kolute. U ono doba javlja se u svijetu i prvi cilindar. Kakovu je senzaciju pobudila ova novost, svjedoči bilješka *Timesa* iz godine 1796.: „John Hetherington predveden je jučer gradskom načelniku zbog grubog bezakonja, kojim je potakao ulične nemire. Dokazano je, da se Hetherington pojavio na javnome mjestu sa šeširom, koji je nazvao svilenim šeširom, a koji je svojom visokom građom i sjajem podoban da

bojažljive ljude grdno preplaši. Redari su zaista izvijestili, da je nekoliko žena palo u nesvijest, djeca su vikala, a mnoštvo je oborilo nekoga čovjeka, koji je pri tom slomio desnu ruku.“

Alfieri, David, Talma i Thorwaldsen. Klasicistički duh zahvatio je sve umjetnosti. U Italiji je najjači predstavnik ove struje grof Alfieri, potpuni konturist, jednostavan u jeziku i psihologiji. U njegovim djelima nema epizoda i sporednih motiva, a strogo se povodi za trim jedinstvima. Tendenciozan je i programatičan, prožet izrazitim lakonizmom i katonizmom. U Francuskoj ima najviše utjecaja Jacques-Louis David, koji na svojim slikama prvi puta reproducira starinsko oružje, odijelo i oruđe arheološki točno. Ipak su njegove slike hladne i patetično udešene, začinjene mračnom retorikom, koja slavi antiknu krepost, slobodu i domoljublje. I onda, kad slika suvremenike: umorenog Marata, Napoleona kao generala i kao cara, Barèrea, kako traži smrt kraljevu, ovi su suvremenici zamišljeni i prikazani kao Rimljani. Latinskom jasnoćom, rimskom energijom, koja zna što hoće, odiše i način kako obrađuje svijetlo i pokrete. Sve je tvrdo, muževno, precizno. Davidov je suvremenik veliki Talma, za koga očevici vele, da je u svojoj glumi veoma nalik na Davida. Njegovo držanje na pozornici uspoređuju s držanjem antiknih kipova, a netko je rekao, da je njegova igra neprekinut niz lijepih slika. Kao što je David u slikarstvu tražio da historijski kostim bude vjeran, tako je Talma radio na pozornici. Treba naime znati, da je još Garrick Shakespeareove junake igrao s napudranom vlasuljom, a grčke kraljeve s pernatim šeširom. U plastici zauzima prvo mjesto Danac Thorwaldsen, koji ima izvanredno mnogo smisla za jasne i ljepuškaste obrise. Velik je reljijefni talenat: nedramatska dosada klasicizma kulminira u njegovim djelima veoma plemenito i čisto. Na pitanje, kada je rođen, Thorwaldsen je odgovorio: „To ne znam; 8. marta 1797. došao sam prvi put u Rim.“ Suvremenici su ga izvanredno precijenili, kao što će ga potomstvo potcijeniti. Führich je izjavio, da je Thorwaldsen „samo glumac“. A mi bismo dodali: dvorski glumac.

Već smo spomenuli, da je „gotski“ u ovo doba značilo isto što: barbarski, grubo, nevješto. Heinrich Meyer, za koga je Goethe bio

uvjeren da je prvi autoritet svoga vremena u pitanjima likovne umjetnosti, napisao je 1799., da gledanje gotskih zgrada potiče na prezir prema onome, koji je takova šta stvorio. Fernow, utjecajni publicist, koji se mnogo bavio likovnim umjetnostima, također prijatelj Goetheov, prigovarao je Michelangelu njegovu „samovolju". Prigovara mu, da se, kako je god snažan i zanosit, nikada nije mogao pomiriti s ukusom svoga vremena, kao ni Eshil, Dante ili Shakespeare, pa ni Bernini ni ostali ljudi baroka. Najviše štete napravio je klasicizam u slikanju pejzaža. Klasicistički je krajolik stilizovana talijanska *campagna,* koju oživljuju „slikoviti" *briganti,* a u sredini pase magarac, milolik i dostojanstven, te bi čovjek rekao, da je došao ravno iz Weimara.

Goya. Sasvim u prikrajku stoji zagonetni lik Goye, kojega je tek naše doba znalo potpuno ocijeniti. U svojim čudesnim slikarijama i crtežima spaja se i stapa barok, naturalizam i impresionizam. Goyini crteži „*Caprichos*" koncipirani su sasvim u baroknom duhu, te prikazuju svijet kao maškaradu i san; njegovi portreti španjolske kraljevske porodice prikazuju rugobu svojih modela tako vjerno, da se drugi slikar ne bi usudio učiniti tako nešto ni kod drugih. „Strijeljanje uličnih boraca" sadrži u klici čitav impresionizam, a poznato je, kako je to djelo poslužilo Manetu za njegovo „Smaknuće cara Maksimilijana", dokaz više kako bi se impresionizam bio potpuno prirodno razvio iz rokokoa, da prirodnu evoluciju nije iskvario i prigušio klasicizam. Slikar Runge izlaže, štaviše, na prijelazu 18. i 19. vijeka teoriju impresionizma, ističući, da će prikazivanje svjetlosti i uzduha biti veliki problem i velika pobjeda modernog slikarstva.

Beethoven. Potpuno je u prikrajku i Beethoven. Njega ne možemo pribrojiti ni romantici ni klasici, premda ga jedni i drugi svojataju. U svojoj nadvremenskoj veličini podsjeća na Michelangela, s kojim ga vežu i neke druge osebine: demonska ružnoća, grubost, nepovjerljivost i hirovitost u saobraćaju s ljudima, priprosti i neuredni način života, poniranje u se i mizantropska nedruštvenost, odnos prema novcu, koji cijeni i prezire, poslovna spretnost i bespomoćno držanje u nekim situacijama, iskorišćivanje od rodbine, odnos prema mecenama, koje Michelangelo i

Beethoven trebaju i traže, ali ih smatraju svojim slugama, i konačno strasna erotika, koja se iživljava u mašti i nikada ne dolazi do cilja. Jedan i drugi ne će da prave koncesije, ne će da se odreknu svoje umjetnosti, jer vjeruju u sebe, znajući što vrijedi njihovo djelo i koje mu je značenje. No ta je samosvijest zagorčena vječnim nezadovoljstvom unatoč golemih koncepcija i nepresušne radne energije, koja neumorno pronalazi nove metode i tehnike, a stare oblike izvanredno proširuje i obogaćuje. A Michelangelo i Beethoven dijele sudbinu samotnoga genija, kojemu se ljudi dive (ako mu se dive), ali ga nikako ne razumiju. Ima i razlika među njima, koje izviru iz njihova doba i rase. Beethovenu je umjetnost „posredovanje onoga, što je božansko, objava viša od sve mudrosti i filozofije", a glazba „više čuvstvo negoli slika". Beethoven predstavlja vrhunac apsolutne muzike, a njegova duboka pobožnost povezana je s tim shvaćanjem glazbe.

Beethoven, Napoleon i Goethe tri su najveće ličnosti ovoga doba, a Beethoven je svakako najplemenitiji od ove trojice. Tragična je sudbina htjela, da je Beethoven ostalu dvojicu razumio, dok ga oni nisu razumjeli. Svoju treću simfoniju, „*Eroica*", posvetio je Beethoven generalu Bonaparteu: ta je simfonija komponirana da slavi uspomenu jednoga velikog čovjeka *(composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo).* No kada se Bonaparte proglasio carem, Beethoven je ovu posvetu razderao.

Malthusianizam. Već smo istaknuli, kako je Engleska krenula svojim putem, koncipiravši modernog čovjeka-mašinu. Uzrok je tome intenzivni i brži razvitak gospodarskog života. A Engleska je i rodna zemlja modernih gospodarskih teorija. Njihovi su osnivači Malthus i Ricardo. Župnik Robert Malthus potkrepljivao je svoje teorije ovim argumentima: zemlja Engleska može za 25 godina dati najviše dvostruki prirod, za 50 godina trostruki, za 75 godina četverostruki. Produkcija hrane povećava se dakle aritmetičkom progresijom, dok se pučanstvo povećava uglavnom geometrijskom progresijom, te pokazuje sklonost, da se za 25 godina podvostruči, za 50 godina početverostruči, a za 75 godina poosmerostruči. Ovaj se nerazmjer može ispraviti samo raznim nedaćama, kao što su ratovi i pošasti, ali i uskim nezdravim

ulicama i zagušljivim tvornicama. Stoga ne treba ni poduzimati nikakove mjere za socijalnu skrb, ne valja se brinuti za starce, siromahe i siročad. Malthusianizam zauzima dakle obratno stanovište od merkantilizma, koji je vjerovao, da je zemlja to bogatija i sposobnija za produkciju, što je veći broj pučanstva. Stoga i merkantilistička uprava nastoji svim sredstvima povećati broj pučanstva, dok malthusijevci smatraju ovaj prirast najvećom gospodarskom opasnosti. No valja istaći da osnovi ove teorije nisu ni statistički besprikorni, bez obzira na filozofske i moralne zamjerke, koje ova teorija pobuđuje. Malthus nadalje zaboravlja, da produkcione mogućnosti zemlje nisu potpuno iskorištene, a svaki dan otkriva nove metode, nove energije i nove prometne oblike. Od brojnih kritičara Malthusa i njegovog učenika Ricarda, koji se pročuo istraživajući pitanje minimalne nadnice, citiramo Friedricha Lista, koji veli: „Ova nauka pretvorila bi ljudska srca u kamenje. A što da očekujemo od naroda, čiji građani nose u grudima kamen mjesto srca? Što drugo nego potpunu propast ćudoređa i s time sviju produktivnih snaga, pa stoga i čitavog bogatstva, civilizacije i narodne moći?“

Engleski materijalizam ima i svojih prednosti. Prosječni životni *standard* znatno je viši negoli na Kontinentu. Higijena, sport i čistoća na mnogo su višem stepenu negoli u ostaloj Evropi. Englezi se odijevaju mnogo zdravije i svrsishodnije; oni su prvi, koji djecu oblače drukčije nego što se oblače odrasli. Pokućstvo i unutrašnje uređenje stambenih prostorija udobno je, solidno i praktično. Početkom stoljeća većina kuća u Londonu ima vodene klozete *(W. C.)*, a 1814. dobiva čitav grad plinsku rasvjetu. Pošta funkcionira neobično brzo i točno, a ceste su veoma dobre, dok ih na Kontinentu puštaju da propadnu, kako bi se stranci dulje zadržavali u zemlji, a domaći teže putovali u tuđinu. Početkom 19. stoljeća grade se u Engleskoj mostovi i drugi prometni uređaji od željeza. Godine 1810. radi u Francuskoj dvjesta, u Engleskoj 5000 parnih strojeva; 1814. gradi Stephenson prvu lokomotivu, a u isto vrijeme prevozi dvadesetak parobroda putnike u engleskim i škotskim vodama.

Kontinentalna blokada. Posebni razvitak Engleske može se djelomice svesti na kontinentalnu blokadu (franc. *blocus continental)*, koju je 1806. dekretirao Napoleon. Ovaj dekret zabranjuje svako trgovanje, svaki promet, svako dopisivanje evropskoga kontinenta s Engleskom. Svaki Englez u dohvatu francuske utjecajne sfere ratni je zarobljenik, a engleska roba ratni plijen. Zbog ovih propisa, britanska je vanjska trgovina spala doskora na polovicu, a tečaj državnih papira na trećinu, dok je skupoća u zemlji porasla za dvostruko. No i Kontinenat je bio na šteti: mnoge su tvornice morale biti zatvorene, a bankroti su bili na svakidašnjem redu. Cijene za boje, željezne fabrikate, pamuk, rižu i mirodije, uopće svu kolonijalnu robu, dosegle su fantastičnu visinu. Kontinentalci su morali piti kavu od prženog žira i pušiti duhan od kopitnjaka. Funta šećera stajala je odmah nakon proglašenja blokade jedan talir, a kratko vrijeme zatim dva talira (pri čemu ne valja zaboraviti, da je manja stambena kuća stajala u ono doba oko četiri stotine talira). Godine 1810. šećer je porasao za četiri stotine posto, a Francuz Achard dao se na posao da proizvede šećer iz repe, dok je Nijemac Kirchhof pokušao praviti šećer iz škroba. Achardova tehnika nije bila savršena, pa je nakon ukinuća blokade šećer od sladorne trske opet potisnuo šećer od sladorne repe. Kontinentalnom blokadom zavadio se Napoleon na smrt nesamo s Engleskom, nego s cijelom Evropom. Blokada mu je više naudila od novačenja i ratnih nameta, cenzure i policije, otimačine i protjerivanja kraljeva.

Napoleonska drama. Napoleonova karijera nalik je na pravu pravcatu dramu s ekspozicijom, klimaksom, krizom, peripetijom, momentom posljednje napetosti i katastrofom, točno kako propisuje Gustav Freytag u svojoj „Tehnici drame“.

Sjajna Napoleonova vojna u Italiji godine 1796. predstavlja uvertiru, a od onda će slijediti neprekinut niz uspjeha i pobjeda. Napoleon će pobijediti sve vojskovođe, sve narode, sva ratna sredstva, njegovi će vojnici postati „nadnaravna bića“, kako piše neki pruski oficir nakon bitke kod Jene. Svoj prvi neuspjeh doživljuje Napoleon tek 1809. kod Asperna, no kako mu je uspjelo uzmaknuti u redu, a nadvojvoda Karlo ne progoni pobijeđenog

neprijatelja, može Napoleon i ovaj poraz proglasiti pobjedom i potkrepiti svoju tvrdnju, dvije sedmice kasnije, sjajnom pobjedom kod Wagrama.

Ne manje su njegove unutrašnje pobjede. Prema geslu: „Sada treba da nakon romana revolucije dođe povijest revolucije“, Napoleon sređuje francuski kaos i udara temelje novom blagostanju. Čitavom pučanstvu zajamčuje slobodu vjeroispovijesti, slobodu trgovine, osigurava nepristrano pravosuđe, osniva državnu socijalnu skrb, brine se za nastavu, dopušta emigrantima nesmetan povratak, obnavlja plemstvo i odličja, ali protežira uvijek i svagdje samo darovite ljude. Vrhunac svoje karijere postizava godine 1810.: u to vrijeme pripada Francuskoj Belgija, Nizozemska, Hannover, Oldenburg, lijevo Porajnje, obala Sjevernog mora sa Hanzinim gradovima, Ilirske pokrajine, gornja Italija sa južnim Tirolom i Srednja Italija s Crkvenom državom. Rajnski savez *(Rheinbund)* koji je složen od Bavarske, Württemberga, Badena, Saske, Hessena i kraljevine Westfalen, Švajcarska, Varšavsko vojvodstvo i Španjolska, pod Josephom Bonaparteom, i Napulj, pod Muratom — sve te zemlje ovise o Francuskoj. Austrija, Pruska, Norveška i Danska, francuski su saveznici. Godine 1811. veli Napoleon bavarskom generalu Wredeu: „Još tri godine i bit ću gospodar svijeta.“

Tri godine kasnije bio je na Elbi. Jer godina njegova vrhunca ujedno je godina, koja označuje peripetiju. Te godine odbija od sebe Josefinu, svoju *mascotte* i sklapa mezalijansu s habsburškom kućom, mezalijansu napretka sa mrtvilom, realnosti sa pričinom, genija sa konvencionalnošću. Od tog časa „radnja opada“. Što je htio postići ruskom vojnom jasno je rekao Narbonneu, kada je istakao da je to put u Indiju. „Pomislite, da je Moskva na juriš osvojena, Rusija pobijeđena, car pomiren sa novim stanjem ili maknut kakvom dvorskom urotom, i recite mi da li francuska vojska ne bi mogla prodrijeti do Gangesa. A francuski mač treba da samo dotakne Indiju, i čitava zgrada merkantilne veličine, koju su Englezi ondje podignuli, srušit će se kao da je od karata...“ Kod te pustolovine njegova je mašta prvi put izgubila čvrsto tlo pod nogama. Prigodom prodiranja u Rusiju, vojsci

„ne dostaje svega, pa i samih Židova“, kako priča neki očevidac. Od 600 000 momaka vratilo se 50 000, od 180 000 konja 15 000.

Momenat posljednje napetosti predstavlja Sto dana *(Les Cent jours)*. 11. marta 1815. u Beču je sjajan bal kod kneza Metternicha. Najednom se proširila vijest: „On je u Francuskoj.“ Svatko zna koga se misli. Ples se prekida, konverzacija je presahnula, orkestar uzalud svira. Vladari šutke odlaze kući, a ostali gosti za njima. Svijetla gasnu, čitav je grad pritisla tjeskobna tmina. Opet je rat... Već su za vrijeme zime francuski vojnici prozvali Napoleona „Čika Ljubica“ *(Père la violette)*, jer su ga očekivali u rano proljeće, kad procvatu prve ljubice. Na putu od Cannesa do Pariza nije opaljena nijedna puška, a čitava vojska, koja je izaslana protiv njega prešla je na njegovu stranu. Neki su ljudi umrli od radosti čuvši da se vratio. No dani carstva bili su odbrojeni. Kod Waterlooa završila je najveća sudbinska drama novije svjetske povijesti.

Napoleon i sudbina. Sam je Napoleon bio tvrdo uvjeren da čitavim njegovim životom upravlja neka magična sila. Kad su ga jednom opominjali neka se čuva atentata, odgovorio je: „Čega da se bojim? Mene ne mogu umoriti.“ U njegovom egipatskom proglasu veli se među ostalim: „Ima li koga, tko bi bio tako slijep da ne vidi, kako sudbina upravlja mojim činima? Doći će dan, kada će cio svijet uvidjeti, da mene vodi viša ruka i da ljudsko nastojanje ne može ništa protiv odluka sudbine.“ Njegovi su suvremenici, prijatelji i neprijatelji, odavna odvikli mjeriti ga ljudskim mjerilom.

Jednoga dana rekao je Talleyrand Napoleonu: „Dobar je ukus vaš lični neprijatelj; kada biste ga mogli uništiti topovskim hicima ne bi ga već odavna bilo...“ Istinita riječ, koju čovjek ne bi očekivao od tog dvorskog intriganta. Da, Napoleon nije imao ukusa. Bez ukusa i takta, bez društvenog odgoja i finoće, Napoleon je rastjerao i srušio sav taj svijet natražnjačkih feudalaca i diplomata, salonskih brbljavaca i papirnatih stratega. No ukusno je ono, što je prosječno. Nijedan div nije „ukusan“. A ni prirodna pojava, koja rađa katastrofom.

Napoleon i strategija. Uzmemo li koji god sektor Napoleonove djelatnosti, na primjer strategiju, vidjet ćemo, kako se u svemu odvaja od dojakošnje prakse i svijesno uvodi značajne novotarije. Kada je Napoleon postao vojskovođom, vrijedio je kao najveći strateg vojvoda Karl Ferdinand od Braunschweiga, koji je strategiju smatrao šahovskom igrom. Vojvoda od Braunschweiga i njemu slični nisu uopće htjeli ratovati, nego su se zadovoljavali „stanjem ratne opasnosti". Svi su ratni stručnjaci bili složni u tome, da je u ratu glavno manevriranje: obići protivnika, odsjeći ga, čarkati i duhovito kombinirati, kako bi ga zaveli u bludnju. Vojskovođe stare škole umiju izvrsno teoretizirati, ali će, kad stvar dogusti, bijedno zatajiti. Tako je i spomenuti vojvoda zatajio kod Valmyja, gledajući svuda samo zapreke i pogibli, ukratko negativne instancije. Revolucionarni generali nemaju pojma o strategiji: toliki su diletanti, da shvaćaju rat kao nešto konkretno, te bezobzirno srljaju naprijed i pobjeđuju. Ne boli ih glava kako će manevrirati, nego naprosto navaljuju, kako bi svladali i uništili neprijatelja.

Ratovanje revolucionarne vojske bitno se razlikuje od klasičnog ratovanja: vojska je brojnija, budući da su u načelu svi odrasli muškarci vojnici *(levée en masse)*, mjesto krutih „linija" udaraju na neprijatelja duboke kolone, koje se odlikuju velikom udarnom snagom, a mnogo su pokretnije od dotadašnjih taktičkih jedinica, koncentrična paljba nadoknađuje se rasijanom paljbom strijelaca, bezobzirna ekspanzija potiskuje učeno manevriranje, a mjesto magazinskog opskrbnog sistema služi sistem rekvizicije. Napoleon je podijelio vojsku u nekoliko samostalnih jedinica: zborova ili korpusa i divizija, u kojima su zastupani svi rodovi oružja. Osim toga majstorski se služi pričuvama i veoma spretno iskorištava „unutrašnju liniju": ako je neprijatelj brojčano nadmoćan operira s čitavom svojom silom u neprijateljskoj vojsci, koju je rastavio u nekoliko dijelova, tako da svaki od ovih dijelova može biti pojedinačno napadnut i svladan.

„U prvom redu valja pobijediti nogama svojih vojnika, a tek onda njihovim bajunetama", rekao je Napoleon. To je veoma jednostavno i veoma uvjerljivo, ali je stručnjacima veoma dugo trebalo, dok su ovu elementarnu istinu shvatili i njome se okoristili. Rat je neka vrst dvoboja, šakački duel u velikom, te za nj vrijede slični zakoni. Nitko pametan ne će posumnjati, da pri tučnjavi ili borbi prsa o prsa odlučuje brzina i smionost. A ipak je stratezima stare škole ne dostajalo i jedno i drugo. I ostala načela novog ratovanja: narodna vojska, opskrbljivanje na licu mjesta, prodiranje u neprijateljsku zemlju, borba u rojnim prugama, bila su veoma jednostavna i prirodna. I to je neka vrst povratka k prirodi, premda to Rousseau nije predvidio. No prirodno je, da u času, kad zaprijeti opasnost, svatko pograbi oružje; prirodno je da živiš od zemljišta, na kome se upravo nalaziš; da se na njemu šiřiš koliko je god moguće i da navališ na neprijatelja gdjegod ga stigneš. U tom smislu stare su uredbe bile neprirodne, glomazne i nespretne: novačenje, magazinska opskrba, krzmanje u vođenju operacija, demonstrativno ratovanje i linearna taktika. A priroda uvijek pobjeđuje i zato je u Evropi revolucija pobijedila predstavnike staroga sistema.

No glavni razlog Napoleonovih pobjeda jest njegov nečuveni *tempo:* pomoću vremena on je pobijedio prostor, kako je dobro opazio neki austrijski stručnjak. „Uništio sam Austrijance maršev ima", rekao je sam Napoleon. Njegovo je vrhovno načelo, koje je uvijek utuvljivao svojim suradnicima: aktivnost, brzina! *(activité! vitesse!)* A to načelo ne odnosi se samo na ratovanje: Napoleon je njime preobrazio staru Evropu, on je tvorac modernoga životnog tempa.

Čovjek realnosti. Dovoljno je da Napoleona usporedimo s bilo kojom ličnošću revolucije, pa da odmah uvidimo, kako je on nešto zasebno i neusporedivo. Evo na primjer Dumouriez! Nakon bitke kod Neerwindena mogao je sklopiti sporazum s Austrijancima, razoružati jakobince i s četama, koje su mu bile slijepo odane, poći na Pariz. Pučanstvo prestravljeno i ogorčeno septembarskim krvoprolićima dočekalo bi ga zacijelo kao osloboditelja. Dumouriez je o tome mnogo razmišljao, poduzeo je i neke preparatorne korake, sondirao raspoloženje u austrijskom taboru i u Parizu, ali mu je uzmanjkalo energije da poduzme odlučni korak i ostvari zamisao, koja je bila pomno pripravljena. Praktični genij

mora uočiti pravo stanje stvari, spoznati koja su sredstva potrebna da postigne cilj, a mora osjetiti i kada je pravi momenat da otpočne akcijom. Sve je to Dumouriez znao i poduzeo, ali je zastao pri izvedbi. Napoleon nije zastao, u tome je sva razlika. „Ista se stvar ne poduzimlje dvaput u jednom stoljeću", rekao je on.

Napoleon nije čovjek 18. vijeka, no mjesto da ga uspoređujemo s talijanskim tiranima 14. i 15. vijeka, kao što to čini Taine, uvrstit ćemo ga u 19. ili, štaviše, u 20. vijek. Možda Napoleon i nije drugo no silni *condottiere,* no taj je pustolov znao kemiju, geografiju, a pogotovo psihologiju. Umio je da računa s činjenicama, a nije realnost prilagođivao svome ukusu i željama. Ta je sposobnost rijetka, napose u Francuskoj. Goethe je rekao, da je Napoleon najveći um, koji se na zemlji pojavio, a Sieyès je bio uvjeren, da „taj čovjek sve zna, sve hoće i sve umije". A Napoleon je to i sam dobro uočio rekavši: „Moj je veliki talenat u tome, da mi pogled nije zamagljen. Ono, što je bitno, umijem razmotriti sa sviju strana. Okomito je kraće od kosog." U razgovoru s Metternichom ovako je obilježio Francuze: „Francuzi su duhovita čeljad; kuda se okreneš *esprit,* no iza toga duha nema značaja, nema načela ni volje. Zato i trče za svakim, taština im je glavni putokaz, a kao djeca moraju uvijek imati neku igračku." A slično se bio izrazio već 1797.: „Vašu taštinu — rekao je Francuzima — valja uvijek nečim hraniti. Odakle je proizašla revolucija? Iz taštine. A na čemu će propasti? Na taštini." Napoleon je svoj narod naučao kako će realistično misliti i svrsishodno postupati. Učio ga je, kako će gledati stvari, a ne fraze, kako će se služiti činjenicama, a ne opsjenama. To opaža i Emerson, kad svoj esej o „čovjeku djela" započinje ovim riječima: „Ako je Napoleon bio Francuska, ako je Napoleon bio Evropa, razlog je tome, što su ljudi, kojima je vladao bili mali Napoleoni." No moglo bi se kazati i obratno: Napoleon se nametnuo svome vremenu, jer mu je uspjelo, da od tadašnjih ljudi napravi male Napoleone.

Nema svijetla bez sjene. Napoleon je možda najpotpuniji empirik, koji je ikada živio: odatle izvire njegova snaga, ali i njegova slaboća. Bio je savršen empirik, no samo empirik, isku-

stvenjak. Nedostatak ideologije glavna je njegova mana. Sve je znao, sve je mogao. Bio je jači od cijelog svijeta, no slabiji od svojih djela. Zaboravio je, da i najveći čovjek, da, baš on, mora služiti čovječanstvu. Njegovi uspjesi udariše mu u glavu kao kakvom novčaru, ministru ili glumcu.

Redatelj Evrope. Gospođa de Stael veli, govoreći o Napoleonu: „Spretan je šahovski igrač, a ljudski je rod njegov protivnik; njega hoće matirati." Svojom demonskom ćudi bio je ipak nešto više od šahovskog igrača, te bismo ga mogli usporediti s veličanstvenim redateljem, kakvoga još svijet nije vidio. I sama vanjština sjajna je režijska dosjetka: gospodar Evrope sa zgužvanim šeširom i trošnom kabanicom prostoga vojnika usred blistavih generala i nakinđurenih odličnika. Mnoge epizode njegova života kao da su pisane za kazalište. Nakon što je u Operi pokušan protiv njega atentat paklenim strojem, obraća se pratnji i veli: „Lupeži su me htjeli baciti u zrak... Donesite mi *libretto* današnje opere." A zaključnih prizora, kao što je ovaj, našla bi se sva sila. Čini se, da nije Talma učio Napoleona, kako će se držati, nego je veliki glumac bio carev učenik. Pa i sam priznaje, da je u pogledu, mimici i držanju velikoga Napoleona našao dragocjenih poduka.

Antiideološki ideolog. Napoleonov uspjeh, a pogotovo njegovu popularnost mogli bismo objasniti i činjenicom, da nije bio velik čovjek u potpunom smislu. Napoleonov genij nije teško shvatiti, jer su genijalna svojstva protkana prosječnim ili štaviše prostačkim svojstvima, koja nije teško uočiti. Dok neki veliki ljudi govore uzvišenim jezikom, koji njihova okolina ili njihovo doba ne može nikako razumjeti, Napoleon se izražava nekim vulgarnim dijalektom, koji je svakome pristupačan i poznat. Bio je lažac, razbijač, egoist; grub, puten i bezobziran. Njegov se nastup i držanje odlikuje veličanstvenim prostaštvom. Pravi pravcati skorojević, koji svojom ženidbom sa carskom princesom podsjeća na burzijanca, kojemu imponira titula propalog baruna. Neuglađenim svojim tonom, koji pristaje u kasarnu, a ne u salon, pobudio bi zgražanje finoga svijeta; uživao je u zlobnim indiskrecijama ili niskim klevetama, damama je volio pričati neprilične šale, a najradije bi se hvastao svojim ljubavnim uspjesima, premda kod žena nije

imao sreće (budući da se žene skorojeviću dive, ali ga ne vole). Ovaj mutni i nečisti medij nije međutim potamnio njegovu genijalnost, nego ju je još više istakao, kao što u difuznom svijetlu nečiji lik bolje razabiremo, negoli u sunčanoj svjetlosti. Da, valja priznati, da je Napoleon najpotpuniji genij, što ga je svijet rodio: veći od Cezara, veći od Shakespearea, veći od Goethea. Jer uzmemo li u obzir snagu i opseg njegova talenta, morat ćemo priznati, da je imao koliko ova trojica zajedno: imao je praktičan pogled Cezara i njegovu sposobnost predviđanja, stvaralačkom svojom fantazijom doličan je takmac engleskog dramatika, a njegovo poznavanje ljudske prirode ne zaostaje za Goetheovim. Svojom pak snagom da misao smjesta pretvori u djelo pretekao je svu trojicu. Nedostajalo mu je samo jedno: idealizma. Nije vjerovao u najrealnije snage ovoga svijeta: ljudske ideale. Znao je, istina, da postoji altruizam, patriotizam, religioznost i t. d., no to su za Napoleona puke energije, koje valja iskoristiti, a ne vrijede više od topova, parne snage ili novca. Prezirao je „ideologe" ne sluteći, da je i sam neki ideolog. Uskomešao je čitav svijet, mase ljudi gonio je od Švedske do Egipta, od Madrida do Moskve, a jednog je dana nestao onako naglo i nenadano, kao što se bio pojavio. Mobilizirao je ljude i prirodne sile, vodu i vjetar, sve evropske države, gradove i narode, jednom za sebe, drugi put protiv sebe, a kada je otišao, bila je karta Evrope uglavnom onakva kakova i prije dvadeset godina, a diplomati su se dalje svađali o carinskim pristojbama, kontingentima i suverenim pravima.

ČETVRTI DIO

ROMANTIKA I LIBERALIZAM

OD BEČKOGA KONGRESA (1814.)
DO PRUSKO-FRANCUSKOG RATA (1870.)

PRVA GLAVA

DUBINA PRAZNINE

Najdonji pakleni krug. Vrijeme inkubacije, u kojemu je otrovni plod moderne misli tako rekavši iznošen, zamišljali smo kao jezovitu zimsku noć; svijet renesanse učinio nam se kao grozničav san, a ljudstvo reformacije ukazalo nam se kao na nezgrapnom i smežuranom drvorezu; život baroka učinio nam se kao kruta grimasa kazališne lutke, a dušu rokokoa usporedili smo s dalekim zvukom umorne večernje pjesme, dok je doba njemačke klasike izazvalo dojam sanjivoga popodneva, koje se bliži sumraku. Francusku revoluciju ugledali smo u sablasnim zrakama laterne magike. No propašću posljednjega bajoslovnog vladara, što ga je Evropa imala, nestaje magične udaljenosti, nestaje blistavih maglica, koje obavijaju likove i događaje povijesti. Sve postaje nekako intimno, domaće, kompaktno i konkretno; junaci, koji dalje izvode dramu „Svjetska povijest", pretvaraju se u privatne egzistencije, ulične poznanike, s kojima možemo razgovarati; koji su od iste građe kao i mi, a ne legendarne slike, tajanstvene sjene, što ih svjetski duh projicira na tamnu pozadinu. S Bečkim kongresom 1815. otpočinje povijest suvremenog doba, sadašnjica.

Što je romantika? Prvi odsjek ovoga razdoblja, pola ljudskog vijeka, od Bečkoga kongresa do Srpanjske revolucije (1815. do 1830.), označen je općenito kao era reakcije ili restauracije. U tom dvostrukom nazivu sadržana je čitava oprečnost u prosuđivanju ove epohe. Smatramo li ovo doba reakcionarnim, natražnim, vidjet ćemo u njemu sotonski pokušaj zaustaviti tok povijesti i pomaknuti kazaljku sata unatrag, kako bi se vratile sve nedaće prošlih epoha: mrak, ludost i pokvarenost. Smatramo li naprotiv ovo doba restaurativnim, vidjet ćemo u njemu uspostavu negdašnjega reda, razbora i uljudbe. A netočno je i jedno i drugo. U povijesti se ne može ići natrag, svaki je korak unatrag tek prividan. Evropski duh, istina, malko uzmiče, ali je nalik na čovjeka, koji se zalijeće, da bi lakše preskočio neku zapreku. A restauracija je tek predigra goleme sveevropske revolucije, koja ne obuhvata samo politiku nego sva područja ljudskoga života, a mnogo je dublja i obuhvatnija, pa i dugotrajnija od Francuske revolucije.

Možda ćemo najbolje ovih petnaest godina označiti kao doba romantike, premda stvari nisu tako jednostavne, kao što bismo mogli pomisliti. No radi pregleda moramo razlikovati „ranu" od „kasne" romantike, smatrajući tek ovu posljednju pravom romantikom. Ipak ćemo zadržati terminologiju, koja se udomaćila, i govoriti o starijoj ili jenskoj i mlađoj ili heidelberškoj romantici: ovi nazivi potječu po gradovima, koje smatramo glavnim sjedištima prve i druge romantičke škole, Jeni i Heidelbergu, premda je u jednom i drugom slučaju glavno sjedište zapravo Berlin. Ako pak romantiku smatramo jedinstvenim linearnim pokretom, koji započinje oko 1790., a dopire do 1830., morat ćemo prvu romantičku školu proglasiti dobom cvata, a drugu školu, dobom propadanja, kako je to učinila Ricarda Huch u svom poznatom i vrijednom djelu o njemačkom romantizmu *(Blütezeit und Verfall der Romantik)*. A ipak je prva romantična škola u Njemačkoj dekadentna pojava, prezreli i pomalo crvljivi plod prosvjetiteljstva, dok druga romantična škola donosi nešto zaista nova. Zato i pomno lučimo oba pokreta i držimo kasnu romantiku jedinom legitimnom romantikom u Njemačkoj.

Što se tiče definicije, ponovno moramo istaknuti, da se pojam romantike ne može iscrpljivo i jasno definirati. Pouzdat ćemo se u čitatelja u nadi, da i onako zna o čemu je riječ, a tješimo se time da nitko (ni pristaše ni protivnici, ni suvremenici ni članovi kasnijih pokoljenja) nije uspio da jasno i nedvoumno opiše bit romantike. A možda naposljetku to i pripada ovome pojmu. Ludwig Tieck, koji vrijedi kao osnivač prve romantične škole, izjavio je sredinom 19. vijeka: „Kad bi me netko pozvao da definiram: što je romantično, ne bih to mogao. Ne vidim uopće razlike između

Friedell II 11

onoga, što je poetično i onoga što je romantično." Nije Tieck jedini teoretik romantizma, koji je pojam romantičnog tako široko zahvatio. I mnogi drugi smatraju svaku potenciju čuvstva, kojim osjećamo svijet, nečim romantičnim, pa među romantike možemo ubrajati i Zolu ili Ibsena, Kalidasu i Homera. Konačno treba spomenuti, da su romantici doduše tvorili jedinstvenu skupinu, koja je bila povezana zajedničkim duhom i zajedno vodila boj sa protivnicima, ali se nikada nisu prozvali romantičnom školom *(romantische Schule)*. Tek između 1810. i 1820. javlja se ova etiketa i to ponajprije u protivničkom taboru.

„Organično". Romantika, koja počinje koncem 18. i početkom 19. vijeka, a zavladat će potpuno u razdoblju, koje smo netom spomenuli, opća je evropska pojava, te nipošto nije ograničena na Njemačku. Da, prvi simptomi ne javljaju se u Njemačkoj, nego u Engleskoj, te je engleski romantizam najstariji od svih romantičnih pokreta u Evropi. Premda je romantika opći evropski pokret, ipak je ne možemo pozitivno obilježiti, budući da su glavne njene karakteristike negativne. Romantika je reakcija na prethodnu epohu. Ona je isprva, kako smo već spomenuli, isto tako racionalistička kao Francuska revolucija, napoleonizam, *empire*, klasična drama, Kantova filozofija i sve važnije pojave vremena prije 1815. Kasna romantika uzdiže iracionalnost kao svoj glavni pojam, a tu iracionalnost rado identificira s „organičkim". Organičko je ono, što je organski izraslo i nastalo, organičan je život u svojoj neproračunljivosti i neshvatljivosti, sili i svetosti, kao opreka onomu, što je mehaničko, a može se svesti na formule razuma. Kao pristaša organičkih pojava, romantik je pristaša tradicije na svim područjima, budući da je tradicija svagdje izraz polaganog razvitka, polaganog dozrijevanja u mračnome krilu vremena. Ovakav razvitak nije djelo samovoljnog razuma nego je posljedica tajanstvenih životnih sila. Stoga i romantik s velikim strahopočitanjem pristupa svemu, što je nesvijesno i sa zemljom povezano: priroda, narod i žena. Narod nije romantiku nikakav socijalan nego prirodno-historijski pojam, koji se rađa iz mitosa, kao što se žena pomalja iz podzemnog carstva „materâ". Stoga i romantik može historijski osjećati, stoga i ne shvaća povijest pragmatički

(kao lanac ljudskih motivacija i čina) nego organski, kao razvojni niz emanacija „duha", koji sve te emanacije u neku ruku opravdava i objašnjava. Prosvjetitelji su mjerili prošlost prema sadašnjošti ili budućnosti, koju su zamišljali kao idealiziranu sadašnjost. Klasicizam je mjerio prošlost po antiknom svijetu, a rana romantika po Srednjemu vijeku. Svi su stali izvan povijesti i promatrali je dogmatično, dok kasna i jedina prava romantika smatra svaki narod i svako doba živim bićem, koje, ostvarujući određenu formu ili ideju, predstavlja apsolutnu vrednotu. U tome, kao i u nekim drugim stvarima, koje su od manjeg značenja, nadovezuje romantika na kratkotrajni pokret sedamdesetih godina 18. vijeka, produbljujući misli Herdera, Hamanna i „genijalaca". Sve objekte, koje obuhvata svojim načinom gledanja, nastoji romantika sažeti sintezom, koja se zove totalnost, a neka je vrst natpojma. Sve životne funkcije i njihovi uzajamni odnosi: politika, religija, umjetnost, jezik, društveni običaji — sve su to očitovanja ove tajanstvene totalnosti. U pojmu totalnosti i organičkog razvitka nastaju i nestaju sva protuslovlja, što ih sadrži romantični nazor o svijetu. Ne valja naime zaboraviti, da su romantici katolici i nacionalci, mistici i naturalisti, evolucionisti i konzervativci.

Bolesna guska. Premda ova „druga" romantika nije onako zasukana i nepomirljiva kao starija škola, ne možemo je ipak smatrati zdravim pokretom. To se objašnjava time, što je ova romantika puki *intermezzo,* te se mora silom okrenuti od svijeta i vremena, u kojemu živi. Clemens Brentano genijalno je to uočio rekavši: „Svaki čovjek ima mozak, srce, želudac, slezenu, jetru i druge organe, a tako i poeziju; tko jedno od svojih uda odviše hrani i pazi, kako bi se to udo razvilo bolje od ostalih i na njihovu štetu, izgubio je ravnotežu. Prevelika guščja jetra, ma kako bila ukusna i tečna, pretpostavljaju uvijek bolesnu gusku." Nema sumnje, da su reprezentativne ličnosti onoga doba patile od hipertrofije pjesničkog organa: nedostajalo im je sklada i vanjske djelatnosti, tako da se sve okrenulo unutra. A svako pretjerivanje otkriva neki defekt, koji valja kompenzirati. U svemu se može pretjerati, pa i u duhovnosti. Nietzsche veli, da neki ljudi pate od prepunog života, dok je život drugih odviše siromašan.

A bolesni su jedni i drugi. Jedni traže u spoznaji i umjetnosti mir, tišinu, otkupljenje od sebe; drugima je umjetnost i spoznaja opojnost, grč, omama. Ovo su romantici. Tu se dotičemo najdubljeg značenja, što ga ima riječ „reakcija". Romantika reagira na prisilno osiromašenje života u 18. vijeku.

Rahela Levin nazvala je ovo društveno stanje „neizmjernom dubinom praznine", što je Metternich, veoma kompetentan sudac označio, zaista genijalnom dosjetkom.

Kongres. „Evropa — piše jedan od članova Bečkoga kongresa — poslala je u Beč sjajne predstavnike svojih dvorova, moć i ugled svojih država, predstavnike svoje političke i vojne slave, vrhunac svoje društvenosti i najbogatije cvijeće svoje otmjenosti, svoje ljepote, umjetnosti i ukusa." I zaista je onih mjeseci bilo u Beču okupljeno sve, što je, s pravom ili nepravom, bilo evropskoga glasa. Među mogućnicima, koji su se tu našli, nalazila su se dva cara i četiri kralja, a svoju su djelatnost podijelili ovako: „Ruski je car ljubio za sve, pruski je kralj mislio za sve, danski je kralj za sve govorio, bavarski kralj pio za sve, a kralj od Württemberga jeo za sve, dok je austrijski car plaćao za sve." Tako glasi suvremena dosjetka, koja se mnogo pričala i prepričavala u doba kongresa. Uz spomenute potentate došla je u Beč sva sila manjih vladara i vladarčića, među njima i Karl August od Weimara. A oko njih sve same znamenitosti: nadvojvoda Karlo i Wellington, barun Stein i knez Hardenberg, Metternich i Gentz, Jacob Grimm i Wilhelm von Humboldt, kipar Dannecker i slikar Isabey, „božanska" plesačica Bigottini (Talleyrandov doušnik!) i dobri čika Jahn s dugom bradom i debelim prljavim čizmama, u kojima bi dolazio na soareje, jer je bio uvjeren demokrat.

Gosti su bili sjajno primljeni i podvoreni. Car Franjo, inače nadasve štedljiv, nije ovaj put gledao na trošak, a za njim se povelo čitavo austrijsko i ugarsko plemstvo. Dok je kongres zasjedao, zaredale su svečanosti, sve jedna sjajnija od druge. Bajoslovni balovi i večere, javni banketi za narod, silni koncerti s tisuću i više glazbenika, konjaničke ekshibicije i povorke, vožnje saonicama, žive slike, natjecanja, vojne smotre, lovovi, iluminacije i vatrometi. Beethoven je dirigirao pred pet hiljada posjetnika,

među kojima su se nalazili najistaknutiji članovi kongresa, svoju simfoniju u čast Wellingtona, a u kazalištu Kärntnertor ubrao je silan uspjeh svojom operom „Fidelio", koja je pred deset godina bila propala prigodom premijere. U kazalištu u Leopoldstadtu prikazivan je sto puta redom Schusterov komad „*Staberl*", dok je u katedrali Sv. Stjepana Zacharias Werner držao svoje propovijedi, koje su također bile neka vrst kazališta, a ljudi se upravo otimali za mjesta. Uz to su svaki dan izvođene opere ili vesele igre u Burgtheatru, baleti u Wiedenskom kazalištu, lakrdije u Josephstadtskom kazalištu, dok su se plesne svečanosti održavale u Apollosaalu. Ulice su bile danju i noću pune kočija, oficira, kicoša, livriranih slugu, glazbenih kapela, kokota i bakljonoša, a ta šarena vreva nije ničim podsjećala na dvadesetgodišnji svjetski rat, koji je netom dovršen.

Talleyrand. Duša kongresa bio je vojvoda Talleyrand. Njegova politička karijera nije nipošto jedinstvena, nego je naprotiv veoma šarena. Doživio je četiri vladavinske forme, a uspjelo mu je da u svakoj zgodi sačuva važno i odlučno mjesto. Pod Bourbonima bio je biskup, za vrijeme Gironde poslanik, pod Napoleonom veliki komornik, a sada prilikom povratka Bourbona fungira kao ministar vanjskih poslova Ljudevita XVIII. Doživjet će, štaviše, i prijelaz Građanskom kraljevstvu, a da pri tom ne će izgubiti svoj ugled. Talleyrand je sam rekao, da nije nijednu vladu ostavio prije, nego što je ona sebe napustila, ali ju je napustio nešto ranije negoli ostali ljudi, budući da njegov sat ide malko naprijed. Ovaj duhoviti cinik stvorio je i krilaticu „legitimitet", koju će Gentz veoma spretno i nesavjesno iskoristiti. Čovjek, koji je bio podoban da sretno ispliva između Staroga režima i giljotine, između bonapartizma i Svete alijanse, restauracije i Srpanjske revolucije, taj je čovjek morao biti čudo prilagodljivosti, poznavanja ljudi i pretvaranja. Tako je i postigao, da je Bečki kongres učinio sve, što je on htio, premda je isprva njegov položaj bio veoma prekaran. Pobjednici isprva nisu htjeli ni pripustiti francuskog opunomoćenika, a postupali su i kasnije s njime veoma sumnjičavo, bojeći se, prilično s pravom, da je došao da sije razdor među vlastima, kako bi odatle izbio probitak za sebe i

svoju zemlju. Ipak je Talleyrand uspio: posijao je razdor i dokopao se probitka.

Talleyrandov je cilj bio dvojak, a položaj Francuske, koju je zastupao, diktirao mu je i cilj i način, kako će ga postići. Morao je pokušati da očuva Francusku od teritorijalnih žrtava i da spriječi Njemačku da postigne onu političku moć, koju bi mogla svojatati po svom zemljopisnom položaju, povijesnom razvitku i djelima. Uspjelo mu je i jedno i drugo, a Francuska je, iako pobijeđena izvana i rastrojena iznutra, izašla iz tog svjetskog rata neokrnjena i gotovo pobjedonosna.

Nova zemljopisna karta. Na Bečkom kongresu najviše se raspravljalo o diobi Poljske i saskom pitanju. Poljsku je htjela progutati Rusija, a Sasku Pruska. Debata je bila tako žestoka, da je ruski car jednom skoro pozvao na dvoboj Metternicha i otvoreno zaprijetio ratom; zaposio je Poljsku s dvjesta hiljada momaka, te ga nitko odanle ne će istjerati. Njemački je car međutim izjavio, da saski kralj mora dobiti natrag svoju zemlju, inače bit će krvi. O tim razmiricama nije se u javnosti znalo ništa pouzdano, ali je dugo trajanje kongresa pobudilo u redovima pučanstva porugu i ogorčenje. Osim toga je skupoća svakim danom rasla, pa je bečko pučanstvo sve teže osjećalo teret kongresa. Grad je jedva smjestio učesnike, a bogati stranci toliko su preplaćivali robu i životne namirnice, da su neki artikli, napose meso, pivo i drvo dosegli nečuvene cijene. Stanovi su bili tako skupi, da su mnoge kuće amortizirane za vrijeme kongresa. Diplomatske spletke svakim su se danom sve više zaplitale, dok Napoleonov povratak s Elbe nije razmrsio ovo klupko.

Odredbe Bečkoga kongresa predstavljaju povratak u najtužnije doba dinastičke kabinetske politike. Na želje i potrebe pučanstva nije se nitko osvrtao. Predrevolucionarna karta nije se mogla u cijelosti uspostaviti, a najvažnije promjene bile su u tome, da je Austrija izgubila Belgiju i dobila za to Veneciju, dok je Pruska dobila švedsko Pomorje (Pommern) i tri petine kraljevine Saske. Osim toga se znatno povećala na zapadu. Rusija je prigodom četvrte diobe Poljske dobila najveći dio varšavskog vojvodstva, kao „kongresnu Poljsku“, dok je Pruska dobila veliku vojvodinu

Poznanj, a Austrija južni dio Galicije, dok je Krakov proglašen slobodnom državom. Engleska si je osigurala Helgoland, Južnu Afriku, Ceylon, Maltu i jonske otoke. Od Holandije i Belgije napravljena je Nizozemska kraljevina; Švedska i Norveška sjedinjene su personalnom unijom. Pijemont je pripao savojskoj kući povećan Nizzom i Genovom, a sve se to zvalo sada kraljevina Sardinija. Parma je pripala Mariji Lujzi, ženi Napoleonovoj i kćeri cara austrijskog; Toskana jednome sinu Leopolda II., Modena unuku Marije Terezije. U Napulju, Španjolskoj i Portugalu, kao i u Crkvenoj državi uspostavljeni su stari režimi. Mjesto negdašnjeg njemačkog carstva eto udruženja vladara, koje se zove Njemački savez *(Der Deutsche Bund)*, a organ toga saveza je Savezno vijeće u Frankfurtu na Majni. Ovoj skupštini poslanikâ, koji predstavljaju pojedine države saveza, predsjeda Austrija, koja međutim ne pripada savezu sa svojim ugarskim, poljskim i talijanskim posjedima, dok je kralj Engleske kao kralj od Hannovera njemački savezni knez. I danski i nizozemski kralj savezni su knezovi, budući da je prvi vojvoda od Holsteina i Lauenburga, a drugi veliki vojvoda od Luxemburga.

Sve su to hirovite tvorbe dinastičkih interesa i opreka. Narodi, koji se stoljećima nisu slagali, kao Belgijanci i Nizozemci, Šveđani i Norvežani, silom su amalgamirani; slobodne države s historijskom prošlošću kao Poljska, Mleci i Genova jednostavno su anektirane; čitav romanski jug podvrgnut je omraženoj vlasti stranca. Saveznički akti čine Njemačku glomaznom političkom tvorbom, koja je mnogo apsurdnija i bespomoćnija od Svetoga rimskoga carstva njemačke narodnosti. Faktični pobjednik nad Evropom bio je, kao u svim svjetskim ratovima novoga doba — Englez.

Sveta alijansa. Kratko vrijeme nakon što je zaključen Bečki kongres, sklopile su na poticaj ruskoga cara tri države Svetu alijansu, i to: Rusija, Austrija i Pruska. Ruski je car bio napola mistik, napola siledžija, pijetist i autokrat, „pola luda, pola Bonaparte“, zvali su ga u Engleskoj, a Sveta je alijansa trebala da uvede u međunarodne odnose duh pravednosti, kršćanske ljubavi i mira. Vladari spomenutih zemalja obvezuju se da će postupati prema

slovu Svetoga Pisma, koje nalaže svim ljudima da jedni s drugima postupaju kao s braćom, te će si u svim prilikama i zgodama pružati pomoć. Prema svojim podanicima vladat će se svaki suveren kao otac obitelji. Članovi Svete alijanse smatraju se punomoćnicima providnosti, koji vladaju trima granama jedne te iste porodice. Sve države, koje prianjaju uz ta načela, rado će biti primljene u tu Svetu alijansu.

I zaista, Alijansi su pristupili svi evropski vladari, osim britanskoga regenta, koji je izjavio, da Sveta alijansa nije u skladu sa zemaljskim ustavom, i pape, kojemu se učinilo, da je oduvijek u posjedu kršćanske istine, te ne treba ovih novotarija. Alijansi nije pristupio ni sultan, jer spomenutu kršćansku istinu nije priznavao, ni mogao priznati. Engleska je međutim sklopila s Rusijom, Pruskom i Austrijom na dan drugoga Pariškoga mira četvorni savez, kojemu je svrha održavanje postojećega stanja, što će reći ravnoteža u vanjskoj politici, a mir i poredak u unutrašnjoj politici.

Značenje Svete alijanse veoma je precijenjeno. Ovaj savez nije se osnivao na nikakvim mirovnim garancijama nego na romantičnim frazama, koje nisu vezale nikoga. „Ona je — veli Gentz godine 1816. govoreći o Svetoj alijansi — politička ništica i ne će dovesti ni do kakvog ozbiljnijeg rezultata.“ Svetu alijansu uspoređuje s kazališnom dekoracijom i veli, da je caru Aleksandru puko sredstvo, da vrši utjecaj, što je i glavni cilj njegove ambicije. Metternich je to sve smatrao pukim brbljanjem *(un verbiage)*. Car Aleksandar, koji je bio izvanredno tašt, tražio je priliku, da se nametne kao *arbiter* Evropi i da nastupi kao „punomoćnik providnosti“. Nije trpio nikakovu drugu volju uz svoju, a kićeni program Svete alijanse ostao je mrtvo slovo. U statutima je doduše pisalo, da kršćanski narodi nemaju drugog vladara do onoga, kojemu jedinom pripada vlast, jer je samo u njemu sadržano blago ljubavi, spoznaje i mudrosti. To je Bog, Spasitelj naš Isus Krist. No rijetko je kada ideal u tolikoj mjeri ostao pusta fraza, a kako bi ga i ostvarili hladni Habsburgovci, megalomanski ruski carevi, sitničavi Hohenzollerni i cinici kao što je bio Metternich! U namjeri, da vladaju svojim narodima kao što

otac obitelji vlada svojom porodicom, evropski su vladari učinili Evropu dječjim skloništem. Koga Bog voli toga i kara, a sudeći po kaznama, što ih je narod primao od svojih vladara, njihova je ljubav bila veoma velika.

Unutrašnja fronta. Gotovo četrdeset godina nije u Evropi bilo većih ratnih zapletaja, no to nije zasluga Svete alijanse, koju je doskora likvidirala liberalna politika Canningova ministarstva. Ne, razlog valja tražiti drugdje. Glavna je naime karakteristika ovog razdoblja, da u njemu potpuno dominira unutrašnja politika. Povijest prošlih stoljeća bila je u prvom redu određena motivima vanjske politike i to ponajviše oprekom između Francuske i Habsburgovaca. Stoljećima sastavljena je Evropa uglavnom od dvije fronte, koje se jasno razlikuju, premda neprestano mijenjaju oblik, te se čas protežu, čas skupljaju, a provizorno i stapaju, kada je pod Napoleonom čitava kontinentalna snaga bila uperena protiv Engleske. Jedna je fronta istočna, druga zapadna. Nakon Bečkog kongresa, tvori evropski sistem država jednu suvislu frontu, koja je okrenuta unutra. Sada se ne bore više istočne vlasti protiv zapadnih, nego se sukobljuje vlada i narod. Iz toga se može kazati, da evropski državnici i nakon Waterlooa vode borbu protiv Napoleona, boreći se protiv duha revolucije, što ga je Napoleon raširio Evropom.

Španjolski je kralj smjesta uveo inkviziciju i to je bio jedan od prvih državničkih pothvata restauracije u Španjolskoj. U nekim zemljama uveden je opet perčin kao simbol proturevolucije, a *codino* (reponja) označuje u čitavoj gornjoj Italiji reakcionarca. U Pijemontu je nepismenost podanička dužnost; dopuštenje za učenje čitanja i pisanja treba steći minimalnim dohotkom od 1500 lira. U Lombardo-Veneciji vlada austrijska batina *(il bastone tedesco)*. Šikaniranje cenzurom, kućnim premetačinama, otvaranje pisama, tajni nadzor pomoću doušnika i pouzdanika, starih austrijskih specijaliteta, sve je to svagdašnja pojava u habsburškim zemljama. I ne samo u habsburškim, jer su u Pruskoj zabranjena djela njemačkih klasika. Zabranjen je „Egmont“, „Wilhelm Tell“, „Razbojnici“, štaviše i Fichteovi „Govori njemačkom narodu“ i Kleistov „Princ Homburg“. Pruski se birokratizam uspješno na-

tječe s austrijskim, pa i u slobodnoj Engleskoj stalno su na vlasti torijevci. Njihov glavni predstavnik lord Castlereagh, „duhovni eunuh", kako ga je zvao Byron, prigušuje iznimnim zakonima svaku privatnu inicijativu i svagdje vidi urote i prevrate. Njegova je paranoja završila samoubijstvom.

Engleska trgovačka flota bila je 1815. za četvrtinu jača od čitave kontinentalne, no gospodarski je cvat bio otkupljen neizmjernom bijedom proletarijata. Smatralo se velikim napretkom, kada je zakonom uglavljeno, da djeca ispod devet godina ne smiju raditi u tvornici i da radno vrijeme iznosi dvanaest sati (premda se uz posebnu nagradu smjelo raditi i dulje). Još u prvoj četvrti 19. vijeka kažnjavala se u Engleskoj krađa smrću. Romantična teorija o državi, na koju se pozivala reakcija, zapravo je i potekla iz Engleske: njen je tvorac Edmund Burke, koji je 1790. u svojim „Refleksijama o revoluciji u Francuskoj" *(Reflections on the Revolution in France)* postavio tezu, da država nije mehanizam nego organizam prožet mističkim snagama, a državna crkva daje tom organizmu vjersko posvećenje.

U Francuskoj dao je Ljudevit XVIII., brat Ljudevita XVI., zemlji umjeren ustav po engleskom uzoru. Nije bio ni glup ni zao, ali ga nisu voljeli, jer nije bio dekorativan. Osim toga nije mogao odoljeti bivšim emigrantima, koji su haračili kao da revolucije uopće nije bilo. Napose u južnoj Francuskoj bjesnio je bijeli teror i to podjednako protiv protestanata, bonapartista i republikanaca, a ustavne garancije *(la charte)* bivale su u praksi sve beznačajnije. Kralj je, kako veli Saint-Simon, bio zarobljenik negdašnjih plemića *(le prisonnier des anciens nobles)*, a kad ga je na prijestolju naslijedio njegov brat Karlo X. 1824., krenulo je od zla na gore. Vlast su prigrabili himbeni popovi, koji su propovijedali apsolutizam, tako da je sam Metternich mora primijetiti, da francuski legitimisti legitimiraju revoluciju.

Napoleonski mit. Na toj crnoj pozadini ističe se magični lik imperatora novim sjajem. Ljudi ne misle više kakav je bio autokrat, zaboravili su, da je dva milijuna ljudskih života žrtvovao svojoj želji za vlašću, smetnuli su s uma i željeznu disciplinu, kojom je sputao francuski duh. Sve je to zaboravljeno, a ostao je tek

spomen na njegove demokratske uredbe, naprednjački duh novoga doba, bajoslovne pobjede, što ih je izvojevao svojim narodnim vojskama, suverenu genijalnost, kojom se odlikovalo sve čega bi se prihvatio. Sve je rekao bi pomladio, a prokrčio je put svakome pravom talentu. Punih dvadeset godina bila je Evropa Napoleonovo bojište, no ako je na tom bojištu i palo dva milijuna ljudi, bili su to mrtvi junaci. Francuska je, istina, bila kasarna, ali svijetla i zračna kasarna, a pad Napoleonov, Božji sud nad palim anđelom. Oni, koji su izvršili taj sud, nisu bili ni ljudi od krvi i mesa nego sjene: lutke u raspremi, kraljevski patuljci. Pobjeda osrednjega duha nad genijem nije uzvišen prizor, pa ni onda, ako je taj genij zloduh. A kada je Napoleonova drama završena, uvidjeli su i njegovi protivnici, da je ovaj apokaliptički jahač bio izaslan da izvrši tajnu misiju. Sam je bio rekao: „Veliki su ljudi kao meteori, koji sjaje i izgaraju, da bi osvijetlili svijet." Takav je krvavi komet u zemaljskoj noći bio i Napoleon.

Napoleonovo proročanstvo u Komori prigodom povratka s Elbe doslovce se ispunilo: „Plakat ćete za mnom gorke suze," rekao je za vrijeme Sto dana. I sada zaista pobožno ponavljaju njegove riječi, citiraju, što je rekao i što nije rekao, kupuju njegova poprsja i slike, na sajmovima i u dječjim slikovnicama nalazi se njegov lik, na duhanskim dozama i glavicama od štapa, svagdje Napoleon. Njegove relikvije postaju svetim moćima. Otok Svetu Helenu uspoređuju s Golgotom, a majku Leticiju s majkom Božjom od sedam žalosti. Ne zovu ga više Napoleon, ni car, nego ukratko Čovjek *(l'Homme)*. Thiers potiče prevoz njegovih smrtnih ostataka u crkvu Invalidâ i stvara u svojim povijesnim djelima napoleonsku legendu, koja je donekle ostala živa do dana današnjeg. U Bérangerovim pjesmama javlja se neumrla ličnost čednoga soldačkog cara u sivoj kabanici, cara, čije srce pripada narodu. Slikarstvo veliča djela i stradanje Velike armije. Victor Hugo slavi Napoleona kao Muhameda zapada, a Beyle-Stendhal, veliki skeptik, koji prozire sve ljudske maske, ne ustručava se izjaviti: „Beyle respektira jednog jedinog čovjeka: Napoleona." A narod, uopće ne vjeruje, da je umro. Brđani na Siciliji očekuju njegov povratak; Arapi stapaju njegovu uspomenu s uspomenom na

Aleksandra Velikog i pričaju, kako će se franački sultan Iskander jednoga dana opet pojaviti; u Thüringenu vele, da na gori Kyffhäuser ne stoluje više Barbarossa nego glavom Napoleon. Kako je kratko vrijeme nakon svoje smrti postao mitološka pojava, najbolje svjedoči pokušaj nekoga Perèsa, koji nastoji dokazati, da Napoleon nikada nije živio, a nije ništa drugo nego personifikacija sunca: ime Napoleon podsjeća na Apollon, što znači sunčani bog, ali i onaj, koji razara i uništava; mati careva zvala se Leticija, što će reći radost, ali i zora; njegova su braća četiri godišnje dobe, njegovih dvanaest maršala dvanaest znakova zodijaka, koji su pod vlašću sunca; dvanaest godina njegova vladanja dvanaest je satova dana, a njegov životni put od Korzike do Sv. Helene nalik je na sunčanu putanju od istoka prema zapadu.

Staronijemci. U Njemačkoj nije još izbrisan dojam stranog tlačitelja, te je uspomena na velikog cara procijeđena teutonskom mržnjom. Političke su krilatice: sloboda, jedinstvo, nijemstvo *(Freiheit, Einheit, Deutschheit),* no doskora će se pokazati, da svi tirani nisu „vlasi", te da ima i drugih tlačitelja. Godine 1815. osnovan je u Jeni njemački studentski savez *(Deutsche Burschenschaft),* koji propagira narodno jedinstvo među njemačkom omladinom. To je pokušaj da se barem među studentima uspostavi jedinstvena njemačka fronta. Njene su boje crno-crveno-zlatno, prema dobrovoljcima Lützowa. Mladi domoljubi moraju se zadovoljavati krojačkim manifestacijama nijemstva, te je glavno nošnja *(Wichs),* koju nazivaju staronjemačkom *(altteusch),* a sastavljena je od crnog stegnutog kaputa, iz kojega viri široki otvoreni ovratnik od košulje, šarenog pojasa, baršunastog bareta ljubičaste ili crvene boje ukrašena perima i zlatnom rojtom sa žirom. Nose dugu kosu i republikanski bodež sa mrtvačkom glavom. Starce zovu bivšim dečkima *(Nachburschen),* profesore dečkima, koji nešto naučaju *(Lehrburschen),* domovina je vježbalište za dečke *(Burschenturnplatz),* a sveučilište vježbalište razuma *(Vernunftturnplatz).* Prezirali su Židove i žene, a ako bi sreli kakovog kicoša ili čovjeka odjevena na ne staronjemački način, napravili bi oko njega polukrug i vikali: „Eh! Eh!" Prigodom neke svečanosti, koja je održana 1817. na obljetnicu Reformacije i leipziške

bitke podno Wartburga, obnovili su starogermanski običaj krijesova, koji se pale o solsticiju. Tom su prilikom svečano spalili i jedan hessenski perčin, austrijsku kaplarsku batinu, pruski gardijski steznik i nekoliko reakcionarnih knjiga. Ta je manifestacija pobudila izvjesno negodovanje i zabrinutost pojedinih vlada, pa je o tome bilo govora na kongresu u Aachenu. No 23. marta 1819. dogodilo se nešto ozbiljnije. Neki *Burschenschafter* imenom Karl Ludwig Sand provalio je u Kotzebueov stan u Mannheimu i rinuo mu u srce bodež kliknuvši: „Eto ti, izdajice domovine!" Kotzebue je bio ruski državni savjetnik i kao takav veoma konzervativan, a svoje političke nazore iznosio bi u časopisu *Das literarische Wochenblatt.* No smrt bi zaslužio samo zbog svojih drama! Urota, kojoj bi pripadao atentator, nije mogla biti otkrivena, te je bilo jasno da je Sand postupao sam i po svojoj pobudi. Ipak je Sveta alijansa upotrijebila ovu priliku, da prigodom ministarske konferencije u Karlovim Varima stvori zloglasne „Karlovarske zaključke". Tu je zaključeno da svi tiskopisi budu podvrgnuti strogoj cenzuri; sveučilišta se stavljaju pod strogi nadzor, a svi se đački savezi i gimnastička društva zabranjuju. Organ političkih progona, koji su sada učestali, centralna je istražna komisija u Mainzu. Stradao bi svatko, tko je imao bilo kakovih veza s njemačkim narodnim pokretom: istinski domoljub kakav je bio čika Jahn, koji je šest godina proboravio u tvrđavnom zatvoru, ali i kruti monarhist, kakav je bio Ernst Arndt, kome su oduzeli profesuru. Isto se dogodilo poznatom istraživaču Biblije Wetteu, jer je Sandovoj majci pismeno izrazio saučešće. Na koncu je sve postalo sumnjivo: demokratski brci, karbonarski pusteni šešir i revolucionarno vježbanje na preči.

Zatucana krutost, kojom se postupalo na teritoriju njemačkoga saveznog područja protiv tobožnjih buntovnika, može se protumačiti i objasniti kao neka vrst neuroze. Vlastodršce je zahvatio strah, kojeg se nikako nisu mogli riješiti. Gentz bi na pr. protrnuo, kada je u društvu ugledao bradatog čovjeka, a sam je priznavao, da pada u nesvijest, kad vidi goli nož. Mnogima je dozlogrdilo i nekulturno vladanje Jahnovih gimnastičara, koji su svoje domoljublje manifestirali prečesto deranskim neukusom. Jer ljudi svašta

praštaju: ludosti, laži, poroke, pa i zločinstva, ali ne mogu oprostiti netaktičnost.

Oslobođenje Južne Amerike i Grčke. Međutim je svagdje kuhalo, a revolucija, koja se nije mogla očitovati, zašla je pod zemlju. Jakobinski egzaltirci *(exaltados)* u Španjolskoj, beskompromisni domoljubi *(die Unbedingten)* u Giessenu, koji su htjeli radikalnu republiku, talijanski „ugljenari" *(carbonari)*, koji su se složili, „da očiste šumu od vukova", grčko bratstvo *(hetairia)*, koje hoće da uspostavi starohelensku državnost; narodno patriotsko društvo, koje traži slobodnu veliku Poljsku — sve su to simptomatični pokreti, koji svjedoče o revolucionarnom vrijenju u čitavoj Evropi.

Do prvih otvorenih nemira došlo je na sjeveru i na jugu Italije: u Pijemontu i Napulju, a Austrija je dobila mandat da vojnom silom slomi ustanak, što je i učinila. Onda se digla Španjolska protiv podmuklog i okrutnog vladara, no i tu su strane čete uspostavile apsolutizam (ovaj put su mjesto Austrijanaca fungirali Francuzi). No „sekte se ne mogu uništiti topovima", priznao je i Napoleon preslušavajući nekog atentatora. U Rusiji došlo je prigodom promjene na prijestolju do ustanka „dekabrista". Pavla I. naslijedio je najprije njegov najstariji sin Aleksandar I., a kada je ovaj umro, drugi sin Konstantin, kao zakoniti vladar. No kako se Konstantin odrekao krune, preuzeo je vlast treći sin Nikola I. Činjenica, da se Konstantin nije službeno odrekao prijestolja, poslužila je nekim časnicima kao prilika za državni udar. Udar međutim nije uspio, a narod nije imao ni pojma o čemu se radi, te je „konstituciju", koju su tražili nezadovoljnici, držao ženom velikoga kneza Konstantina.

Prve opipljive uspjehe postigao je revolucionarni pokret onkraj Oceana. Svi španjolski posjedi u Južnoj Americi otpali su redom od matice-zemlje. Godine 1810. osamostalio se Uruguay, zatim Paraguay, a iduće godine Venezuela; godine 1816. Argentina, 1819. Kolumbija, 1820. Chile, 1821. Peru, 1822. Ecuador, 1825. Bolivija. I portugalska kolonija Brazilija pretvorila se 1822. u nezavisnu državu i proglasila carstvom. U Srednjoj Americi proglašen je general Iturbide carem Mehika, ali je dvije godine kasnije ovo carstvo pretvoreno u republiku. Ostale srednjoameričke države: Guatemala, Honduras, Salvador, Nicaragua i Costarica — također su se otcijepile od Španjolske, a čitav kontinenat južno od Sjedinjenih država oslobodio se evropske vlasti osim obalnog teritorija britanske, nizozemske i francuske Guyane, te manjega dijela britanskog Hondurasa. Duša ovog oslobodilačkog pokreta bio je kreolac Simon Bolivar, koji je gojio dalekosežne planove, kako će novostvorene republike sjediniti u veliku federaciju udruženih država južne Amerike. Stoga je sazvao kongres u Panamu, ali nije uspio zbog sitničave ljubomore i političke nezrelosti borniranih Španjolaca i tromih mestica. Odonda je povijest Južne Amerike neprekinut niz buna, vojničkih prevrata i pograničnih sukoba.

Bolivarov pokret ne bi tako brzo uspio, što se tiče otcjepljenja od matice-zemlje, da ga nisu poduprle obje anglosaske velevlasti: U. S. A. i Velika Britanija. Sveta je alijansa htjela i u Novome svijetu održati stari red, no Sjedinjene države Amerike proglasile su 1823. Monroeovu doktrinu (prozvanu tako po predsjedniku Monroeu), ističući da ne će dopustiti nikakovo uplitanje Evrope u političke prilike američkog kontinenta. Liberalni ministar lord Canning, nasljednik lorda Castlereagha, priznao je međutim u ime Engleske nove američke države, vodeći računa o javnom mišljenju i engleskim trgovačko-političkim interesima.

Canning je podupirao i grčki revolucionarni pokret, koji je buknuo 1821., nakon što su tajni politički savezi pripravili teren. Grci su imali uza se sve romantične i klasicističke simpatije Evrope, koja je zaboravila da Novogrci nemaju mnogo zajedničkog sa zemljacima Platona i Polikleta. Strahovito krvoproliće na otoku Hiju, junačka obrana tvrđe Misolungi i drugi događaji, pobudili su opći interes i priznanje. „Filhelenski" dobrovoljci pohrlili su iz Njemačke, Francuske, Italije, a Byron je pristao u Grčkoj s dva broda i stradao od groznice u Etolskim močvarama. Pojedine vlade gledale su isprva prijekim okom ovu borbu, vjerne svome vrhovnom načelu, da postojeće stanje treba održati. Na poticaj Canninga sklopila je Engleska sa Francuskom i Rusijom savez za zaštitu Grka. Pred lukom Navarina priređena je flotna demon-

stracija, koja se slučajno izrodila u jednu od najubitačnijih pomorskih bitaka novije povijesti: tursko-egipatska flota bude potpuno uništena, a ruske čete zaposjednu podunavske kneževine i Drinopolje, a u Aziji Kars i Erzerun. Mirom u Drinopolju dala je Turska unaprijed svoju privolu zaključcima londonske konferencije, na kojoj su spomenute vlasti proglasile nezavisnost Grčke i sina bavarskoga kralja posjele na helenski prijesto.

Austrijska infekcija. Sveta je alijansa doživjela u tom ratu bankrot, premda je naoko pobijedila. Gentz, začetnik Karlovarskih zaključaka, uvidio je to tek što je buknuo grčki ustanak: „Bio sam uvijek svijestan činjenice, da je duh vremena na kraju krajeva jači, i da snaga diplomata, kao ni gruba sila ne može zaustaviti točak svjetske povijesti.“ A ipak je i on podlegao austrijskoj infekciji. Ta je sudbina zatekla čitavu Evropu. Nad Kontinentom je vladao u ono doba car Franjo, za koga je već Josip II., trideset godina prije Bečkoga kongresa, morao ustanoviti, da se plaši istine, da je neodlučan, tup i ravnodušan, nesposoban za velike stvari, osim što ima dobro pamćenje. Uzak austrijski vidokrug, nastražnjaštvo, sitničava realnost — to su obilježja ovoga vladara. Puk nije zapažao njegovu himbu i siromaštvo srca, jer je, zemljak Nestroyev, bio čovjek duhovit i dosjetljiv. Izvršitelj njegove volje bio je knez Metternich, „liječnik u velikom svjetskom špitalu“, kako je sam sebe prozvao. Metternichu je bilo jasno, da bi prodor narodnih i liberalnih ideja uništio habsburšku monarhiju, pa je uložio sve sile, kako bi i ostale države provodile reakcionarnu politiku. Zemlja je, prema njegovu shvaćanju, „geografski pojam“, a pučanstvo skup podanika. Njegov je sistem suludi pokušaj, da se od zgrade, u kojoj stanuje bolesnik, napravi bolnica i to zbog tog jednog bolesnika. A najluđe je to, da je taj pokušaj uspio.

U suštini je Metternichov nazor o svijetu kasni plod prosvjetiteljstva. Vlada nema postupati simptomatski, nego dogmatski, ne da auskultira, nego da dekretira. To je apsolutizam 18. vijeka, samo što je taj apsolutizam negativan: mjesto prisilnog napretka prisilni nazadak, antijozefinski jozefinizam. Metternichovi politički nazori krajnje su antiromantični: zajednice ljudi nisu živa bića sa svojim zakonima, prema kojima se organski razvijaju

nego mašine, koje se po volji udešavaju i zaustavljaju. Bilo je državnih teoretika, koji su se smatrali romanticima, a nisu htjeli vidjeti ovu opreku. Psihološki uzevši, Metternichova ljubav i sklonost k „stabilnosti“ osniva se na komoditetu mišljenja. Jednom je pisao grofici Lieven: „Mrska mi je svaka promjena godišnjih doba. Ono, što poznajem mnogo mi je draže od onoga, što bih tek morao naučiti.“ Talleyrand ga je nazvao „tjednim političarom“. Njegov je sistem obuhvaćen riječima njegova najintimnijeg suradnika Gentza, koji je rekao: „Mene i Metternicha još će izdržati.“ Ne može se nijekati da je za provođenje toga sistema trebalo mnogo duha i spretnosti, dovitljivosti i finese. „Velika svjetska komedija — veli Albert Sorel — visoka intriga evropskoga kazališta nije nikada našla plodnijeg autora i savršenijeg glumca.“ Ovaj došljak savršeno utjelovljuje bečki mentalitet.

„Moderne ideje“. Metternich je čitav život progonio mnoštvo nevidljivih neprijatelja, koje je zvao „modernim idejama“. No kako će čovjek, koji hoće biti državnik, kako će ijedno misaono biće pobijati „moderne“ ideje, kad su to jedine ideje toga razdoblja. Modernim (ili nekako slično) označuje se u svako doba duh vremena, koji se bori za prevlast. U svako je doba ova riječ i pogrda i pohvala: jednima se čini, da ono, što je moderno potresa ćudorednim, duhovnim i društvenim temeljima ljudske zajednice, dok drugi vele, da je moderno konačni ideal ćudoređa, umjetnosti, reforma, koju će ostvariti budućnost. A jedni i drugi imali su i imaju krivo. Isto vrijedi o modi, koju neki slave, a drugi kude. Pojava mode ne može se međutim podvrći estetskim ili štaviše logičnim kategorijama, kao što ne možemo reći, da je tijelo klokana neukusno, a ružine latice *chic*, dok je pojava žirafe manirirana. Svaka je moda razborita: ona je vidljiv ekstrakt stanovitih tjelesnih ideala i estetskih pojmova, a možemo je usporediti s onim, što prirodnjak zove habitusom. Zato i svaka generacija, iako joj to nije poznato, ima svoju osebujnu pozu i držanje, koje će zapaziti tek potomstvo. O tome je već bilo govora. Tajni je ideal baroknoga čovjeka marioneta, a u naše je doba izvršitelj ove volje — fotograf. Nikada se još nijedno dobro društvo nije vladalo prirodno, premda je svako dobro društvo u to vjerovalo.

Zato je i svatko tko bi se opirao društvenim zakonima djelovao neprirodno. Zato je i smiješan čovjek, koji ignorira odjevnu modu. Misli da se bori protiv nekih besmislenih, slučajnih i površnih pojava, dnevnih mušica, a bori se protiv duha vremena. A borba protiv duha uvijek je pomalo smiješna. Zato se i žene gotovo nikad ne opiru modi, jer mnogo sigurnije osjećaju duh vremena negoli muškarci. Žene znaju da modu ne pravi krojač, da je uopće ne pravi pojedinac (tobožnji *arbiter elegantiarum* redovno je mandatar), a to se jasno očituje, kada ova ili ona moda postane historijskom, to jest, kada se pretvori u kostim. Onda se vidi nedvoumno, da nije bila diktatura snobizma ili trgovačke spekulacije, da nije bilo ništa samovoljno nego naprosto duh vremena, koji se očitovao u modi.

Mefisto romantike. A kako se moglo desiti, da je poznavač ljudi, čovjek duhovit i realističan, kao što je bio Metternich, pregledao ovu činjenicu i dao se na borbu, koja je morala svršiti porazom, smiješnim porazom? Naprosto zato, jer nije mogao shvatiti svijet i njegovu suštinu srcem. Metternich je personifikacija jalove inteligencije, čistoga uma, koji ništa ne razumije. I zato bismo ga mogli nazvati Mefistom romantike. Tragedija Mefistova, tragedija je pukog cerebralca, krajnjeg egotizma i radikalne skepse, koja ne može pobijediti. Metternich je savršen kavalir kao i Mefisto, duhovit *causeur* kao Mefisto, đavô obrazovan i uglađen, đavô iz 18. vijeka. Borio se za romantičnu dušu Evrope, gurnuo je u ponor i izgubio okladu.

Romantična znanost. Velike uspjehe romantičnog duha valja tražiti na području istraživanja i misli. Gotovo sve historijsko-filološke znanosti oživjele su u to doba zbog originalnih i plodonosnih pobuda. Nekoliko je disciplina i osnovano, kao na pr. pravna povijest, koju zastupa Karl Friedrich Eichhorn, prikazujući njemačko pravo kao nešto jedinstveno, izraslo iz puka. Njegov je učitelj bio Friedrich Karl von Savigny, osnivač historijske pravne škole. Osnovna je doktrina ove škole da je svako pravo po svom postanku običajno pravo, a nastaje djelovanjem unutrašnjih, nevidljivih sila, a ne samovoljom zakonodavca. Prvi je običaj narodno vjerovanje, pravna svijest, koju se ne može

potanje analizirati i opravdavati, a onda tek, mnogo mnogo kasnije, dolazi kodifikacija onoga, što postoji, jurističke forme i formule. Prema tom shvaćanju, pravo je organski izraslo iz tla, na kojem je niklo; ono sadrži prirodni svijet i plod narodne duše, a pripada istom krugu kao poezija, bogoslužje, narodni običaji i jezik. U istom smislu obrađuje Adam Müller državu kao organizam i živu individualnost, a definira je kao „ukupnost ljudskih poslova" *(Totalität der menschlichen Angelegenheiten)*. Država nije puka manufaktura, seosko gospodarstvo, zavod za osiguranje ili merkantilno poduzeće; ona je spoj fizičkog i duhovnog bogatstva, spoj sviju unutrašnjih i vanjskih manifestacija života, velika živa cjelina, šarena i pokretljiva. To međutim lako dovodi do idolopoklonstva: postoji opasnost da državu stavimo na mjesto božanstva i da sankcioniramo sve, što država radi ili ne radi. To se i dogodilo. Adam Müller pisao je, štaviše, o potrebi teoloških temelja gospodarskog života. Duh vremena bio je izrazito religiozan, a to se očitovalo i u zbliženju kršćanskih konfesija. Brojni su katolici, koji prianjaju uz pijetističke ideje, a brojni su i protestanti, koji govore katoličkim dijalektom. Prigodom tristote obljetnice reformacije pokušao je Friedrich Wilhelm III. sjediniti luterane i kalvine u „evangeličku uniju". Karl Ludwig von Haller tvrdi, da su svi kraljevi i knezovi vlastodršci čija je vlast od Boga, a prirodni je poredak služiti ovim vladarima i pokoravati se njihovoj sili. Oni nisu sluge države nego nezavisni gospodari, a država je njihovo vlasništvo, kao što pučanstvo pripada ocu obitelji. Državno pravo ne razlikuje se bitno od privatnog prava. Haller slavi patrijarhalni režim Srednjega vijeka kao božanski poredak, a Raumer se u svojoj „Povijesti Hohenstaufovaca" oduševljava starim njemačkim cehovima. Niebuhr u epohalnoj svojoj „Povijesti Rima" ističe doba, kad su rimski građani bili seljaci i sami obrađivali svoja polja. Idealno doba rimske povijesti srednji je vijek, koji obilježuje agrarizam.

Novu je znanost osnovao Karl Ritter proučavajući oblik i razvitak država kao funkciju zemljopisnih preduvjeta. Njegovo je glavno djelo „Nauka o zemlji u odnosu prema prirodi i

povijesti čovjeka“ *(Erdkunde in Verhältnis zur Natur und zur Geschichte des Menschen)*. Osobito je uznapredovala povijest. Georg Heinrich Pertz osniva na poticaj baruna Steina opsežnu zbirku izvora za njemačku sredovječnu povijest *(Monumenta Germaniae historica)*. August Böckh izdaje u nakladi berlinske akademije grčki epigrafski zbornik. Grotefend, obični srednjoškolski profesor, odgonetava s pomoću perzijskih kraljevskih imena klinovo pismo, koje je dugo vremena smatrano ukrasom. Francuz Champollion riješio je međutim zagonetku hijeroglifa: pomoću nekog spomenika iz doba Ptolomejaca i natpisa u egipatskom i grčkom jeziku uspio je da rekonstruira alfabet, prevede brojne tekstove i skicira staroegipatsku gramatiku. „Jedan jedini čovjek — veli egiptolog Erman — priveo je u toku od deset godina svjetskoj povijesti čitav jedan narod.“ Orijent je uopće u središtu interesa. „Neka tajanstvena sila vuče nas na istok, na obale Gangesa i Inda“, piše Görres, koji se bavi perzijskim jezikom i mitologijom azijskih naroda. Djelo Friedricha Schlegela o jeziku i mudrosti Indijaca potiče naučenjake na temeljitiji studij sanskrta. Rückert prevodi, i to djelomice veoma dobro, kineske, perzijske, indijske i arapske pjesnike, a Goethe izdaje svoj „Zapadno-istočni divan“ kao skup njemačkih pjesama, koje se odnose na orijent. Veliku pažnju pobuđuje otkriće tobožnje staročeške literature: „Kraljodvorski rukopis“, koji izdaje Većeslav Hanka. On tvrdi, da je te dokumente pronašao u crkvenom tornju Kraljičinog Dvora, a trebalo je punih sedamdeset godina, dok je nedvoumno dokazano da je to falsifikat kao i Macphersonov „Osijan“.

Pjesnički duh naroda. Romantična kritika donosi Lachmannovu teoriju, koja se osniva na Wolfovim istraživanjima Homerovih epova. Već je Abbé d'Aubignac početkom 18. vijeka ustvrdio, da Homer nije postojao, nego da je „Ilijada“ zbirka pojedinih pjesničkih komada, koje je složio neki redaktor. Friedrich August Wolf nije išao tako daleko, ali je zanijekao, da je „Ilijada“ nastala kao cjelina i da ima jednog jedinog autora, dok je Karl Lachmann zastupao ekstremno stanovište: među pojedinim pjevanjima homerskih epova nema nikakove dublje veze, čime se objašnjavaju neka topografska i psihološka protuslovlja. Lachmannova teorija

pojedinačnih pjesama, od kojih se grade epovi *(Liedertheorie)*, otkriva naličje romantične teorije o pjesničkom duhu naroda. Ona može da rastvori i sam pojam umjetnine, ako sve, što se ne može historijski kontrolirati pripisuje nekom kolektivu, kao da je dotično djelo nastalo samo od sebe. Wolfov je glavni argumenat (a Lachmann ga ponavlja) svjedočanstvo antike, da je Pisistrat sakupljao tako zvane homerske pjesme. Rapsodi su pojedine komade recitirali kao knjige ili poglavlja jednog djela, a u Ateni su ti dijelovi sastavljeni, te se Pisistratov pothvat može nazvati rekonstrukcijom ili novim izdanjem. Pjesnik je, istina, svako pjevanje učinio zaokruženom cjelinom, no to je bilo potrebno već zbog toga, što je ovo djelo bilo poznatije recitacijom negoli lektirom, više se slušalo nego čitalo, a slušatelj nije mogao imati u pameti sve pojedinosti čitavoga djela. No razne aluzije, proročanstva i drugo daje naslutiti cjelinu. Lachmannovi nasljednici napustili su njegovo stanovište, te djelomice opet vjeruju u pjesnika Homera iz Smirne, najveći epski genij svih vremena, koji je, vele, oko godine 700. sastavio „Ilijadu“.

Lachmannova teorija primijenjena je i na sredovječne epove zapadne Evrope, poimence *„Nibelungenlied“*. I tu se tvrdilo, da su slagane pojedinačne pjesme, neka vrsta romanca, a Lachmann je štaviše nabrojio dvadeset takovih pjesama i pomno ih razlučio. No Wilhelm Scherer, koji pristaje uz Lachmanna i decidirano izjavljuje, da se pjesnika „Nibelungâ“ nikako ne može pronaći, dodaje, da se njemački ep odlikuje jedinstvom, jer iscrpljuje svoju građu, a ne zadovoljava se pukim epizodama. No tko je mogao tako postupati, ako ne velik pjesnik? Taj pjesnik je postojao i ako ga danas ne možemo pronaći. Jakob Grimm je dobro okarakterizirao Lachmanna rekavši, da je rođeni izdavač starih tekstova, čovjek, koji se obazire na sadržaj samo toliko koliko će mu poslužiti da odatle crpe nova pravila i metodološke smjernice.

Čarobni štapić analogija. Braća Grimm drugi su ljudi: umiju se toplo uživjeti u objekt, imaju fini sluh za sve nijanse govora, ali se odlikuju u svom radu i brižnom strpljivošću i mikroskopskom točnošću. Friedrich Schlegel rugao se strahopočitanju, kojim pristupaju neznatnim pojavama *(„Andacht vor dem Unbedeu-*

tenden", rekao je on), ali to nije bila pedanterija ni sitničavost nego umjetničko, pa i vjersko oduševljenje. U svojoj „Njemačkoj gramatici" istražio je Jakob Grimm psihologiju jezičnih tvorba, a u „Njemačkim pravnim starinama" *(Deutsche Rechtsaltertümer)* i „Njemačkoj mitologiji" kopao je duboko u tamnome rovu narodnoga života. Wilhelm Grimm bavio se junačkom epikom izdavajući starodanske balade, pjesmu o Rolandu i štošta drugo, a zajedno su izdali glasovite „Dječje i kućne gatke" *(Kinder- und Hausmärchen)*, irske priče, zaboravljene domaće pjesmotvore, kao pjesmu o Hildebrandu i o jadnome Henriku, a započeli su i golemo djelo „Njemačkoga rječnika". Görresu, filozofu ultramontanizma, koji je prozvan i „katoličkim Lutherom", duguje publika otkriće njemačkih pučkih knjiga, dok je Uhland reproducirao s mnogo istinskog osjećaja pjesmotvore trubadurâ i Walthera von der Vogelweide.

Magična riječ, kojom je operirala znanost onoga doba, nadajući se da će tako riješiti sve tajne, glasi poredbeno ili komparativno. Riječju *vergleichend* označen je u Njemačkoj pokušaj da se na historiju primijeni metoda, koju je Cuvier u svome djelu „*Anatomie comparée*" primijenio na prirodne nauke. Uspoređivanjem konjugacionih oblika sviju starih jezika, koji su mu bili poznati, otkrio je Franz Bopp, da perzijski, grčki, latinski i gotski potječe od sanskrta. Time je Bopp postao tvorac općega poredbenog jezikoslovlja, dok je Jakob Grimm osnovao poredbenu germansku filologiju, a Friedrich Diez poredbenu historijsku gramatiku romanskih jezika, koji potječu od latinskog. I Wilhelm von Humboldt mnogo se bavio jezikoslovnim studijem (učio je štaviše kineski i javanske jezike), a u svome djelu „O različnosti u strukturi ljudskih jezika i njihovu utjecaju na duhovni razvitak ljudskoga roda" *(Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts)* povukao je iz lingvističkih istraživanja romantike filozofski zaključak. Karl Ritter udario je temelje poredbenom zemljopisu, a Johannes Müller poredbenoj fiziologiji osjetnih organa. Niebuhr postade Cuvierom rimske povijesti, zaključujući na osnovu ostataka na ono, što se izgubilo. Poput

jezika podvrgnuti su poredbenom istraživanju ostali proizvodi kolektivne duše čovječanstva: antikni i novi ustavi (ne kao konstrukcije zakonodavca nego tvorbe lokalnog duha), arijske i semitske mitologije (ne kao izmišljotine lukavih svećenika, kako su mislili prosvjetitelji, a ni kristalizacije narodnog duha, kako je vjerovao Herder nego uspomene na historijske događaje i stanja, životne oblike davnih vremena) ukratko čarobni je štapić analogije svuda otkrivao nova vrela spoznaje.

Kako se vidi, historijski interes nije bio dakle fiksiran samo na Srednji vijek, kako se obično misli. No šira javnost najviše se interesirala za sredovječne stvari, a tome raspoloženju publike zahvaljuje i spomenuto Raumerovo djelo svoj uspjeh. Raupach je kao iskusan kazališni čovjek uočio, da bi se to moglo iznijeti na pozornicu, što je i učinio. Nakanio je, štaviše, da obradi za kazalište čitavu njemačku povijest od Henrika I. do Westfalskog mira. Historijske drame pisali su i Grabbe, Immermann i Eichendorff, a Rethel je slikao četrdesetih godina svoje glasovite freske u krunidbenoj dvorani u Aachenu, prikazujući povijest Karla Velikog.

Rođenje romantičnog pjesništva. Hoćemo li karakterizirati glavna pjesnička djela toga doba, mogli bismo reći, da su, istina, duboka, no ta je dubina tako rekavši naslikana. Reprezentativni pjesnici znali su prigodice prikazati duboke ličnosti, ali sami to nisu bili. Početkom 19. vijeka izašlo je i prvo pjesničko djelo, koje se smije nazvati romantičnim u potpunom smislu riječi. To je Chateaubriandova „Athala", indijanska pripovijest prožeta sladogorkom erotikom, katoličkim pobožnjaštvom i šarenim egzotizmom. Sve to nije istinsko i pravo: krajobraz je veličanstvena kulisa, ljubav i religija vještački opijat, no Chateaubriand je zavrtio glavom publike, oduševljavajući podjednako primitivce i dekadente; djelo je dramatizirano, ilustrirano, parodirano, a pokazivano je i u voštanim kabinetima. Dvije godine kasnije slijedila je novela „René", nastavak „Athale". Ova novela obrađuje tajanstvenu ljubav između brata i sestre, jednu od tema-miljenica tadašnjeg pjesništva, koju je Byron, glavni junak onoga doba, i faktično doživio. U Renéu stvara Chateaubriand tip romantičnog

junaka, koji je u zavadi sa svijetom i sa sobom, čuvstven i skeptičan, ironičan i nježan. Čezne za ljubavlju i vjerom, ali mu nedostaje snage, željan je života, ali u svakom plodu vidi odmah crva. „Sve mi propovijeda prolaznost“, veli René. Otrovna literatura, divna zlatnozelena biljka, koja zavodnički blista u tisuću šara, ali je puna opojnih sokova, koji uništavaju zdravlje i truju dušu. Chateaubriandova umjetnost kulminira u Byronu.

U romantizmu ima i drugih, bezazlenijih frakcija. Neki se pjesnici zadovoljavaju samom bojom. Njihov je glavni predstavnik u Engleskoj William Wordsworth, glavar Jezerske škole *(lake-school)*. On se inspirira u slikovitoj prirodi gorskih jezera zapadnog Morelanda i bujnim travnjacima. U Italiji grof Alessandro Manzoni glavar „romanticizma“, autor glasovitog historijskog romana „Vjerenici“ *(Promessi sposi)*, koji je, veli, sastavljen po starom rukopisu iz 17. vijeka, kada su u Milanu vladali Španjolci. Književni je organ talijanske romantike *Conciliatore* (Posrednik), koji izlazi u Milanu, dok je glasilo jezeraca *Quarterly Review*, list torijevaca. Lakisti su doduše bili isprva revolucionarci, protivnici tirana, no kada je njihov vođa Southey postao *poeta laureatus*, prometnuli su se u torijevce. Po strani je Shelley, *Cor cordium* (srce srdaca), kako ga naziva grobni natpis. Njegova je poezija uzbuđena ljetna noć, panteistički, upravo ateistički san, mrzi ljude, a ipak je procijeđena čuvstvom. Samotnik je i Charles Lamb, pjesničko-humoristički genij Sterneova kova. U Italiji se ističe veličanstveni Leopardi, koji osuđuje svijet i njegovu bijedu potresnim stihovima, koji su tako skladni, da će nas pomiriti sa svijetom. Među autorima svjetskoga glasa, koji su tada pisali na engleskom jeziku treba spomenuti Amerikanina Coopera, autora „Mestvićevih pripovjedaka“ *(Leather Stocking Tales)*, koje i danas umiju zagrijati mlada srca, dok je škola jezeraca odavna zaboravljena.

Godine 1814. počela je izlaziti serija Scottovih historijskih romana „Waverley“, koji će izlaziti osamnaest godina, oduševljavajući zapadnjačku fantaziju svojim srednjovječnim šarenilom. „Waverley“ se nije pročuo samo kao knjiga, nego i kao igrokaz, opera, balet, kostimna svečanost i drugo. Romani Waltera Scotta

izviru iz balade: prije nego što će početi pisanje romana bio je pjesnik balada, a tu je pjesničku vrstu napustio samo zbog Byronove nadmoći. Scottovi romani znalački miješaju čuvstvo i humor, torijevstvo i demokratske sklonosti, folklor i teatraliku, a sve je to tako srdačno i prijatno, da se čovjek tome ne može oteti. No Carlyle je dobro uočio, da Scottovi romani opisuju samo površinu, „kožu“, te ne dopiru do srca.

Godine 1806. započinje njemačka romantika zbirkom „Čudesni rog dječakov“ *(Des Knaben Wunderhorn)*, koju su izdali Clemens Brentano i Achim von Arnim. Obojica će kasnije postati šurjaci po Bettini, „Sibili romantične literature u Njemačkoj“. Immermann je rekao, da se čitava ova škola hrani sjenama i zvukovima, dok je Eichendorff za smušenog i hirovitog Brentana rekao, da zapravo i nije pjesnik nego pjesma. Najveću je popularnost stekao Fouqué sa svojom „Undinom“, jednom od najljepših romantičnih pripovjedaka i brojnim viteškim romanima. Tim je romanima stvorio kliše limenoga Srednjeg vijeka, koji je ispunjao srca i duše punih dvadeset godina. O Fouquéu veli Brandes, da njegovi ljudi nisu drugo no ispunjeni oklopi, a Heine kaže još zlobnije i točnije: „Njegovi su viteški likovi samo od željeza i čuvstva, te nemaju ni puti ni razuma.“ Godine 1815. izdao je Uhland prvu zbirku pjesama Eichendorff je Novalis kasne romantike. Čist je i nježan, originalan kao Novalis, ali mu nedostaje njegova dubina i univerzalnost. Dok su Brentano i Arnim sakupljali anonimne pučke popijevke i nastojali ih uzdići do literature, Eichendorffove pjesme idu obratnim putem: od umjetničkih produkata postaju opće narodne pjesme, koje narod pjeva, a da i ne zna tko im je autor. U čemu je neumrla draž Eichendorffova *„Taugenichtsa“?* U pobožnom čuvstvu o svetosti nerada, poniznom i obijesnom uživanju svega onoga, što je Bog stvorio. Eichendorffov je junak u tolikoj mjeri čovjek, da — kako veli Thomas Mann — ne će i ne želi biti ništa drugo. Ne želi i ne može. Zato i jest „niškoristi“.

U povijesti o *„Taugenichtsu“* živi Italija, koju Eichendorff uvodi u književnost: ne klasična Italija, zemlja velikih majstora i uzora zatvorene forme nego romantična Italija, zemlja ruševina i cvijeća, kako ju je nazvao Zacharias Werner, začarana i sliko-

vita, turobna i lakoumna, zemlja lijepih zaljubljenih ljudi, azurnoga mora i mjesečine, drevnih crkvi i opustjelih trgova, mirisavih zaraslih vrtova, sjenovitih zdenaca, tihih dana i svijetlih noći, sanjiva Italija ruševina.

Grillparzer i Raimund. A romantična dramatika? Čovjek odmah pomišlja na tako zvanu sudbinsku dramu *(Schicksalsdrama)*, na Zahariju Wernera i njegov „Dvadeset i četvrti februar", Platenovu „Kobnu vilicu" i brojne kopije ovih djela. Literarni su povjesnici odlučili, da je Wernerova drama apsurdno skalupljena, a ta se ocjena ponavlja posljednjih sto godina. Ipak je to jedna od najjačih i najsugestivnijih aktovki svjetske literature, a Werner umije stvoriti atmosferu poput Maeterlincka. Pa i Raupach i zloglasno njegovo djelo („Mlinar i njegovo dijete") ne zaslužuje pokudu, kojom su ga obasuli profesori, koji ne poznaju kazalište i njegove potrebe. Komad, koji preko sto godina potresa galerijom i parketom, ispunjajući gledaoca jezom, ne može biti bez kvalitete.

Grillparzerove drame ne pripadaju zapravo romantici. Njihova veza s romantikom sasvim je površna, zapravo su to kasni plodovi weimarske klasike. Grillparzer nije bez mana. Od Calderona je preuzeo trohejski metar, koji u njemačkom djeluje banalno, a slabe je sreće i u izboru svojih natpisa. A baš u dramskim djelima pitanje natpisa nije sporedno: u rješenju toga problema očituje se duh čitavoga djela. Dovoljno je podsjetiti na izvrsne nazive Ibsenovih drama. Romantičan, ali još više Austrijanac jest Grillparzer svojim bijegom od zbilje. Manjkalo mu je hrabrosti prema sebi samome, a razum je bio jači od srca i karaktera. Kürnberger je dva dana nakon Grillparzerove smrti napisao esej pod natpisom „Grillparzerova životna maska", u kojem je izrazio konačan sud o pjesniku i čovjeku. „Njegove velike strasti, njegove velike sposobnosti dovikuju mu: pošalji deset zala misirskih na zemlju, stupi pred faraona, govori za svoj narod i odvedi ga u zemlju obećanu! No u jednome kutu srca javlja se Austrijanac, uzdiše i lamentira: ‚Gospode, pošalji nekoga drugoga! Ja se bojim. Daj mi da radije postanem faraonov dvorski savjetnik!' ... Fenomen, koji se ne može usporediti ni s kojom drugom pojavom i

moguć je samo u Austriji. Da bismo razumjeli psihologiju Austrije svakako je potrebno poznavati Grillparzerov životopis. Taj će životopis jednoga dana biti napisan, ali neka usahne ruka, koja ne napiše potpunu istinu!" Tako Kürnberger.

Uz Grillparzera živio je jači talenat i jači karakter, koji je njega smatrao nedokučivim idealom. To je Ferdinand Raimund. I on nije proizašao iz romantike, nego iz baroka. Njegovo je vilinsko carstvo od šećera i terakote, a podsjeća na jeftinu robu, koju su prodavali talijanski trgovci figurina u njegovom rodnom gradu. A podsjeća bogme i na slatke i blistave umjetnine slastičarskog obrta, kojim se u svojoj mladosti bavio. Raimund zanosi gledaoca svojom srdačnom naivnošću, koja potječe iz predgrađa, svojim komičnim karakterima i prekaljenim tipovima rodnoga tla, narodnim junacima iz bečke Walhalle, koji su naprosto nenadmašivi. Stoga je Raimund i danas u Beču veoma popularan.

Kleist. Najjači dramski genij toga razdoblja jest Heinrich von Kleist. Mogli bismo ga nazvati punokrvnim romantikom, kad ne bi bio i najoštriji psihološki naturalist njemačkog kazališta. U toj paradoksalnoj mješavini i jest njegova originalnost. Često je primijećeno, kako u svim njegovim dramama ima nešto iracionalno, štaviše gotovo bolesno. Eto somnambulizam u „Princu Homburgu", sadizam Tusnelde i Pentesileje, halucinacije Käthchena i grofa Strahla, da spomenemo tek glavne primjere. Osnovna je tema Kleistova romantična zbrka čuvstava. S tom je u vezi i činjenica, da Kleist, prvi od njemačkih dramatika dovodi na pozornicu modernoga čovjeka, koji je neizmjerno diferenciran, mnogolik i mnogostran. A kako je Kleist moderan i u formi, koju daje svojim dramama, pokazuje najbolje „Robert Guiscard", za koga je Wieland rekao: „Kad bi se složio duh Eshila, Sofokla i Shakespearea da napišu tragediju, bilo bi to nešto nalik na Kleistovu smrt Guiscarda Normanca ... Kleist je pozvan da ispuni veliku prazninu u našoj književnosti, koju prema mome mišljenju nije ispunio ni Schiller ni Goethe." Ova je drama, kako je poznato, ostala nedovršena: Kleist je rukopis spalio i nekoliko godina kasnije ponovno napisao prvih deset prizora. Ipak to nije fragmenat nego gotova umjetnina upravo po tome, što nije u klasič-

nome smislu „dovršena", nego daje naslutiti nešto više. U tih desetak prizora doživljujemo potpunu katarzu i shvaćamo zašto je Kleist odustao od daljnjega posla. Odrekao se kompletne drame, ne zbog neke melankolije, nego zbog umjetničkih razloga.

Jasno je da Goethe tako nešto nije mogao ni htio shvatiti. U Kleistovim djelima vrijeđalo ga je upravo ono, što je najoriginalnije: vidovita psihopatologija, hotimična iracionalnost u formi i sadržaju, njihova nadnaravna veličina. Goetheovi su likovi prirodne veličine, rijedak slučaj u povijesti dramskoga pjesništva.

Nauka o bojama i poredbena fiziologija osjetila. Nakon Schillerove smrti, Goethe je uopće odnemario pjesništvo. Drugi dio „Fausta" nije nikakova drama nego neka vrst univerzalnoga epa. To je životopis čovječanstva, svjetska panorama, filozofska katedrala, enciklopedija duše, a katkada i konverzacioni leksikon. Da je Goethea netko zapitao koje je glavno djelo njegove starosti, zacijelo bi spomenuo „Nauku o bojama" *(Farbenlehre)*. „Ovim sam istraživanjima — veli Goethe — dopro do saznanja, koje bih s druge strane teško postigao." Stručna je znanost zabacila Goetheovo naučanje o bojama, no neki su veliki naučenjaci uočili pravo značenje, među njima Purkinje, osnivač eksperimentalne fiziologije i Johannes Müller, koji je 1826. objelodanio spis o poredbenoj fiziologiji vidnoga osjetila kod čovjeka i životinje. „Rado priznajem koliko poticaja dugujem Goetheu i mogu reći, da do ovih istraživanja ne bi došlo, da se više godina nisam bavio Goetheovim istraživanjima o bojama." Ova Müllerova rasprava sadržavala je i teoriju o tako zvanim specifičnim energijama osjetnih organa.

Koncem 19. vijeka raspisao je neki münchenski časopis natječaj, da bi se odgovorilo na pitanje, koji je najvažniji događaj u Njemačkoj diljem prošloga vijeka. Stizavali su razni odgovori: neki su spominjali Fausta, drugi Zaratustru, treći Tristana, neki Devetu simfoniju, a većina cara Vilima. Nitko se nije sjetio na Johannesa Müllera. A ipak je njegovo otkriće o specifičnoj energiji osjetnih organa eksperimentalna dopuna Kantovoj filozofiji. Müller je dokazao svoje teorije brojnim pokusima i duhovitim kombinacijama, iz kojih proizlazi, da jedan te isti podražaj potiče

razne osjete, ako djeluje na razna osjetila, dok razni podražaji proizvode jednake osjete, ako djeluju na jedno te isto osjetilo. Oko na pr. jednako reagira na mehanički udarac i na električnu struju: u svakom slučaju odgovorit će osjetom svijetla. Isto vrijedi za uho, koje će na svaki podražaj reagirati osjetom zvuka. Obratno, isti valovi etera potiču na koži osjet topline, u oku osjet svjetlosti, a prema svojoj dužini i različite osjete boja. Svijetlo, tama, boja, zvuk, toplina, hladnoća, različiti mirisi i okusi, ukratko sve, što nam daju naša osjetila, kvalitete su tih osjetila, a ne podaci o vanjskim predmetima. Time se dakako ne poriče da „izvan" toga nešto postoji (to nije poricao ni Kant), no što je to, o tome ne znamo ništa pouzdano.

Električna i kemijska otkrića. Johannes Müller ne bi bio mogao tako točno i zgodno eksperimentirati, da nije raspolagao električnom strujom. Nauka o elektriciteti postaje u ono doba centralnom znanošću fizike. Godine 1820. otkrio je Danac Oersted, profesor fizike u Kopenhagenu, elektromagnetizam, ustanovivši, da električna struja otklanja magnetnu iglu i to kroz vodu, drvo, kamen, kovinu i t. d. Njegove je konstatacije upotpunio Gay-Lussac dokazavši, da električna struja magnetizira nemagnetičnu čeličnu iglu, dok je Ampère odredio pravac otklona. Godine 1823. otkrio je Seebeck toplinsku elektricitetu: dva komada različite kovine, koji su svareni na krajevima, tvore zajedno termički elemenat: ako se jedan komad kovine ugrije, izjednači se temperatura, a u zatvorenom krugu nastaje električna struja. Time je dokazano da se i toplinom može proizvesti elektriciteta. Godine 1827. postavio je Ohm poznato pravilo, koje je po njemu prozvano, a odnosi se na jakost električne struje (mjerene prema magnetskom djelovanju) u odnosu sa pokretnom silom. Snaga električne struje u obratnom je razmjeru sa otporom, na koji nailazi. Ovaj je otpor to veći, što je manja specifična vodljivost tijela kroz koje prolazi struja, to jest što je dulji taj vodič i što ima manji promjer. Time su se električne pojave mogle točnije mjeriti i uvrstiti u skup ostalih fizikalnih i uopće prirodnih istraživanja.

Godine 1828. objelodanio je Baer djelo o razvitku životinja, u kojemu iznosi temelje moderne embriologije. Frauenhofer

otkriva tamne pruge u sunčanom spektru i stvara pretpostavke za spektralnu analizu. Ujedno usavršuje konstrukciju dalekozora, tako da se na njegovu grobu moglo napisati *„approximavit sidera“*, približio nam je zvijezde. Francuz Dutrochet i Englez Graham istražili su zakone miješanja plinova, koji se dodiruju, i zakone ozmoze, što će reći izmjene među tekućinama, koje dijeli porozna stijenka. Ozmoza je veoma važna pojava, budući da se izmjena tvari u stanicama biljnih i životinjskih organizama osniva na ozmotičkim pojavama. Zimi 1827. i 1828. držao je Alexander von Humboldt u Berlinu predavanja o fizičkom opisivanju svijeta. Iz tih predavanja, koja su pobudila opću pažnju rodio se „Kosmos“. To je čudesno djelo opća slika svijeta, univerzalna povijest prirode, tu je prikazano sve, što se vidi i što se može istraživati, od mahovine do zviježđâ, od kamena do ljudskoga mozga. Sve je prikazano suvislo, cjelovito, kao životni plod svjetskoga putnika, koji je ujedno filozof, a čistom plastikom prikazivanja i otmjenom popularnošću pripada podjednako književnoj i znanstvenoj povijesti. Humboldtovo je djelo prevedeno u jedanaest jezika, a čitavog ljudskog vijeka on je vrijedio kao najveća dika Njemačke.

Međutim je znatno uznapredovala i kemija. Klaproth, profesor netom osnovanog sveučilišta u Berlinu, otkrio je dimorfiju, što će reći da tjelesa istoga kemičkog sastava mogu imati najrazličitiji oblik. Najpoznatiji je primjer ove pojave dijamant, najtvrđi, i grafit, najmekši mineral. Jedno i drugo je kristalizirani ugljik. I ocat i šećer, koji se po okusu veoma razlikuju, imaju jednu te istu kemijsku konstituciju. Švedski istraživač Berzelius, učitelj Klaprotha i Liebiga, pokušao je neobičnu pojavu dimorfije (koju, ako se radi o jednostavnim elementima, nazivamo alotropijom) objasniti hipotezom, da je kemijski sastav ovih tjelesa samo relativno isti, dok su pojedine molekule sastavljene od različitog broja atoma. Stoga je Berzelius uveo pojam polimerije. Pokazalo se, međutim, da neka dimorfna tjelesa imaju apsolutno jednaku konstituciju, to jest da njihove molekule sadrže isti broj atoma. Stoga je Berzelius postavio novu hipotezu, da su ti atomi drugačije smješteni, a tu je pojavu nazvao metamerijom. Nastavljajući ove eksperimente došao je Wöhler, također učenik Berzeliusov, do

čudnovatog rezultata: uspjelo mu je naime proizvesti iz anorganskih tvari spoj izomeran mokraćevini, tako da je mogao napisati Berzeliusu: „Moram Vam saopćiti, da mogu praviti mokraćevinu, a da mi zato ne trebaju bubrezi niti kakova životinja.“ Time je nestalo granice između organske i anorganske kemije; dotada se naime vjerovalo, da je za proizvodnju tvari, koje producira organizam potrebna posebna životna sila (vitalizam).

Homeopatija. Nauka o „sjedištu duše“, pretpostavka, da se duša smjestila na određenoj točki mozga, oborena je mozgovnom anatomijom Franza Josefa Galla, koji je osnovao modernu lokalizacionu teoriju. Gall je dokazao, da pojedini dijelovi moždane površine imaju razne funkcije. Zavist i nerazumijevanje kolega ogorčilo je Gallu život, a i danas nije sasvim s njegova imena skinut žig šarlatanstva. Tome je donekle i sam kriv, jer je u svoj sistem upleo samovoljnu fantastiku, ne mogavši lučiti prirodoznanstvene istine od fantastičnih kombinacija.

Isto vrijedi o homeopatiji, koju je 1810. osnovao Samuel Hahnemann svojim „Organonom racionalnog zdravstva“. Protivno Galenovu načelu *contraria contrariis* (protivno protivnome) postavlja Hahnemann načelo *similia similibus* (slično sličnome).

„Biraj u svakom slučaju lijek, koji može proizvesti i izazvati sličnu bolest *(homoion pathos)* kao što je ona, koju treba izliječiti.“ U prilog svoje tvrdnje navodi Hahnemann brojne primjere iz prakse: smrznuti udovi trljaju se snijegom, lakše opekline liječe se toplim krpama, glavobolja se liječi kavom (koja inače proizvodi glavobolju), boginje se sprečavaju cijepljenjem boginja i t. d. Osim toga je Hahnemann došao do uvjerenja, da medikamente valja davati bolesniku izvanredno razrijeđene. Te je razređevine nazivao „potencijama“, a svakoj od ovih potencija pripisivao posebno djelovanje. Prema načelu *similia similibus* određivao je u svakom slučaju ono sredstvo, koje proizvodi dotičnu bolest, a imao je lijekova za sve i sva: lijekova protiv zavisti, putenih snova, nesretne ljubavi, nespretnosti, stihotvorstva. Lijekove je razredio u neizmjernost, a često bi dostajalo primirisati lijek. No bilo kako mu drago, homeopatija se osniva na jednoj dubokoj misli. „Ljekarije nisu mrtve supstancije u običnom smislu — veli

Hahnemann — njihovo je pravo biće duhovno-dinamičko, one su čista snaga". Materijalistička medicina 19. vijeka smatrala je ljudsko tijelo pukim kemizmom i mehanizmom, nečim mrtvim, a lijekove fizikalnim potencijama. Homeopatija vidi u djelovanju medikamenata magične sile, koje imaju svoju volju, a postupaju svrsishodno. Terapija je prema tome duhovni zahvat. Odatle i načelo *similia similibus:* tajanstvene srodnosti, afinitete treba dozvati u pomoć u borbi za ozdravljenje, a bolest valja istjerati iznimnim stanjem, u kojem organizam šalje u borbu svoje pričuve. Nije slučajno da su Novalis i Kleist, Fichte i Schelling suvremenici homeopatije. Hahnemannova je nauka romantična medicina.

Rossini, Weber i Schubert. Potpuno se izrazio romantični duh dakako samo u glazbi: jedino je muzika mogla oblikovati romantičnu težnju k iracionalnome. Kod brojnih opera značajan je i sam izbor građe: operni su junaci tajanstvena prirodna bića, podzemni duhovi. Marschner je komponirao „Vampira", Kreutzer „Meluzinu", Meyerbeer „Roberta Đavla", a Lortzing (koji je inače poznat kao kompozitor komičnih opera) — „Undinu". Mnogi napjevi pošli su istim putem kao Eichendorffove pjesme: od opernih arija postadoše pučke popijevke. Silno je popularna bila Weberova pjesma maču *(„Du Schwert an meiner Linken...")* na riječi Theodora Körnera, pa Schubert-Goetheova „Ružica" *(Haideröslein)* i „Radujte se životu" *(Freut euch des Lebens...)* H. G. Nägelisa. Friedrich Silcher komponirao je samo takove pjesme, koje bi svatko pjevao, a pjeva ih i danas, premda je autor odavna zaboravljen. Tko zna danas, da je Silcher komponirao pjesmu „Imao sam druga" *(„Ich hatt' einen Kameraden")?*

Inicijatorom romantične glazbe smatra se obično Rossini, premda prvom periodom svoga stvaranja pripada rokokou, a daljnjim svojim radom francuskoj romantici. Prva izvedba njegova „Seviljskog brijača" *(Il Barbiere di Siviglia)* godine 1816. u Rimu nije bila nikakav uspjeh. Publika je naprotiv neprestano zviždala, a prijatelji skladateljevi pohrlili su nakon predstave u njegov stan da bi ga utješili. No Rossini je već spavao snom pravednika: nije ga mnogo boljela glava kako će općinstvo primiti njegovo djelo: bio je uvjeren, da će steći zasluženo priznanje, ako ne

odmah, a ono s vremenom. To se predviđanje ubrzo ispunilo. Kao što su ga prigodom premijere probudili vjerni prijatelji, tako su ga sutradan probudili oduševljeni kazališni posjetnici, koji su prisustvovali reprizi. Stotine i stotine ljudi burno je manifestiralo, praveći zaglušnu buku.

Rossini nije bio samo velik skladatelj nego i silan kuhar, jedan od najvećih gastronoma, koji su ikad živjeli. I njegova muzika odaje sladokusca, prijaznog domaćinu, koji umije podvoriti goste, jer i sam cijeni dobar zalogaj. Svojom lepršavom gracijom, nježnošću i punoćom, približio se Rossini Mozartu. A ljupka skliskost i fina ironija (kojom Rossini obuhvata i sebe samoga) podsjeća također na rokoko. Prigovarali su mu, da piše same uspavanke, ljupke i razbludne uspavanke, koje potiču na snatrenje. No u „Tellu" je, da spomenemo samo ovaj primjer, pokazao, da umije stvoriti i nešto više.

E. Th. A. Hoffmann, koji je otkrio patologiju svagdašnjice, irealnost filistra, univerzalni je genij: skladatelj, slikar, književnik, jedan je od prvaka njemačke romantike. Bio je grafičar, karikaturist, slikao je dekoracije, bio kapelnik, učitelj glazbe i kritičar, a komponirao je dvanaest opera, jednu simfoniju i brojne manje komade. Hoffmann se slaže s većinom glazbenih estetika romantizma, da nije zadaća glazbe da izrazi konkretne zgode, pa ni određena čuvstva. U praksi se romantični skladatelji nisu za tim povodili, a jedan od najznatnijih, Louis Spohr, dotjerao je programnu glazbu do krajnjih granica.

Najveći glazbenik njemačke kasne romantike jest Karl Maria von Weber. Dugo vremena zasjenjivao ga je veličanstveni, ali i grandilokventni Gasparo Spontini, isprva ljubimac Napoleona, a onda *Generalmusikdirektor* i dvorski kompozitor u Berlinu. Premda Spontini zastupa tipično francusku tradiciju „herojske opere", stekao je u Berlinu takav položaj, da cenzura nije dopuštala nikakovu kritiku, koja ne bi bila hvalospjev. Weber je međutim kudikamo veći umjetnik. Njegov „Strijelac-vilenjak" *(Freischütz)* i „Oberon" genijalne su melodrame. Lovački rog, harfa, viola, klarineta, oboa — svi ti instrumenti poprimaju u njegovim skladbama neko novo tajanstveno obilježje. Njegove uvertire prave su

drame, karakterne slikarije, koje čitavu operu plastički sažimlju. Praizvedba „*Freischütza*“ godine 1821. otvara novi odsjek u povijesti njemačke glazbe. U čudu slušali su kazališni posjetnici, kako šuma odjednom počinje zvučati u svom sablasnom mraku i vedrome svijetlu sunčan in, šuma sa svojim sanjivim tratinama i zlokobnim provalijama, kako se smije i plače, čezne i strahuje probudivši se na vječni život. U tim skladbama čitava priroda pjeva, a glasa se i magični prabitak, odakle se izvijaju ljudi poput tamnih ili svijetlih cvjetova. „Viših sila“ bilo je i u klasicističkoj operi, no ondje su te sile zahvaćale u radnju po antiknom uzoru: lično, mehanički, tjelesno; ovdje je taj zahvat kozmičan, dinamičan, sablasan.

I Weber i Schubert čisti su romantici i pravi pravcati Nijemci. No dok je Weber i u bijedi, i onda kad nitko za nj nije znao, bio barun i kavalir, Schubert je čitava vijeka Eichendorffov lijeni Ivica, koji svoju slobodu rado otkupljuje siromaštvom. A kao i *Taugenichts* nije ni Schubert lijen nego veoma marljiv, a da to sam nije znao. Neprestano je pjevao, a u kratkome svom životu ispjevao je pola tisuće pjesama! Čovjek nespretan i nezgrapan, debela glava s naočalima, tipičan učo iz predgrađa, kojemu je jedina radost mlado vino, legendarni *Heuriger*. A ipak je ovaj čovjek izvršio veliko djelo: otkako je Schubert, svijet je saznao, što je popijevka. Kao što su braća Grimm stvorili njemačku gatku i priču, što će reći podigli je do umjetničkog djela, tako je i Schubert oplemenio pučku popijevku i učinio je ravnopravnom najuzvišenijim skladbama. Pjesmu Schubert ne uglazbljuje po strofama, nego je čitavu prokomponira, dok se pratnja odrešuje od glasa i postaje gotovo glavnim dijelom popijevke. To su dvije epohalne prinove, kojima je glazbeni izraz veoma produbljen. Kao ptica nebeska, blaženi instrumenat Stvoriteljev, tako je i Schubert pjevao svoje pjesme, te su ga usporedili sa čednom sivom ševom, koja uzlijeće iz brazda na polju, poslana u svijet da poživi jedno kratko ljeto, da pjevajući uzveliča život.

Biedermeier. Schubertovu krugu pripadao je i Moritz von Schwind, srodan Schubertu svojom nježnošću i toplinom. Na Webera podsjeća njegov osjećaj za njemačku šumu. Olovkom i

kistom prikazao je u bezbrojnim varijacijama, a opet na isti način, život svoga vremena, i to ne samo vanjski život, nego i unutrašnje zgode i nezgode. Slikao je snoviđenja i pojave mašte u kojima se očituje pučko osjećanje. To je činio i Ludwig Richter, ali čednije, bez ikakovih pretenzija. Richter ne imitira djetinje osjećanje i vladanje, ne pokušava silom da bude infantilan kao neki suvremeni slikari, on je zaista dijete. A takovim je ostao punih osamdeset godina. Pa i ondje, gdje je prazna, ljupka je to praznina, koja se smiješi iz djetinjeg oka. Richter ne stvara nikakav novi stil, nego naprosto priča. Njegovi su crteži referati iz svijeta, u kojemu nema problema, svijeta, koji je atavističan, a ipak vječan. Seljak i njegova porodica nisu prikazani socijalno, pa ni etnografski, nego dolaze ravno iz priče, bezvremenski, idilično, irealno, a ipak su izrasli iz zemlje. Njegove sličice prožima čar seoskog sajma i malogradske kazališne predstave u nedjelju poslije podne. Onaj prijatni vonj nabujka i kave, lule duhana i voska, koji kapa na jelove grane, dok u peći pucketa vatra, a iz kuhinje dopire miris netom izglačanog rublja i svježih kolača. Što no riječ *biedermeier*.

Heine označuje kulturu bidermajera ovim riječima: „Ljudi su bili čedni i puni odricanja, prigibali glavu pred nevidljivim, hvatali poljupce u mraku, težili za modrim cvijetom, odricali se i kmečali.“

Ova rezignacija nije imala samo političke nego i gospodarske razloge. Nadmoćna konkurencija Engleske, gdje su se za vrijeme blokade nagomilale silne količine robe, teško je pritiskala njemačku industriju, degradiravši je na sitni kućni obrt. Osim toga britanska je vlada podigla visoke carine na strano žito, da bi zaštitila domaće poljodjelstvo, pa višak sjeverne i istočne njemačke produkcije nije mogao biti plasiran. Građanska kultura Njemačke morala je osjetljivo spustiti *standard* života, a time se znatno suzio i vidokrug. Ljudi se vraćaju u pretklasično doba, ne samo načinom života nego i osjećanjem. Sve je nekako blijedo, osjetljivo, kmečavo, sve je usredotočeno na kult privatnih čuvstava i podsjeća tako na eru, koja je označena riječju *Empfindsamkeit.* Simbol toga doba je noćobdija, vrelo prosvjete i obrazovanja čitaonice

*

i kazalište. Omiljela lektira srednjega staleža jesu djetinji moraliteti Christopha von Schmida, ganutljive laži Juliusa Lafontainea, „pikantne“ gluposti Claurena i pučki romani Spindlera. Na pozornici vlada Kotzebue i Iffland, sve dok 1828. Birch-Pfeifferova ne postizava svoj prvi golemi uspjeh da bi odsada snabdijevala svojom staretinarnicom potrebe publike, koja traži jeftina luksusna čuvstva.

U kostimu očituje se prisilna jednostavnost prijatnom sklonošću diskreciji. Frakovi su odsada mirnijih boja: svijetlosivi, kestenjaste boje, tamnomodri i tamnozeleni. Jedino svilenim prslukom može se manifestirati lični ukus gospode. *Jabot* ustupa mjesto kravati, koju treba elegantno svezati, što nije laka stvar, pa se vezanje kravate uči u posebnim tečajevima. Na putovanju nose gospoda poluvisoke čizme sa previnutim rubovima, inače izrezane cipele sa svijetlim čarapama. Te su čarape vidljive, budući da uske trikotne hlače dopiru samo do gležanja. *En escarpins,* što će reći u kratkim hlačama, u čarapama i cipelama sa kopčom hodaju samo odličnici i to u posebnim prilikama, na Dvoru ili u otmjenom konzervativnom društvu. Važan je rekvizit kicoša *lorgnette* na svilenoj vrpci. Brada se brije, samo što je dopuštena tanka linija na obrazima. *Arbiter elegantiarum* bio je George Bryan Brummel, koji je postavio revolucionarnu teoriju, da je bitno obilježje elegancije, da čovjek ne bude uočljiv. Brummelova se elegancija očituje samo u kroju i kako odijelo čovjeku pristaje. Brummel je držao tri frizera: jedan se brinuo za stražnji dio glave, drugi za čeone uvojke, a treći za sljepočice. Rukavice su pravili Brummelu razni fabrikanti, te bi jedan proizvodio palce, a drugi ostali dio rukavice. Brummelom postizava London vodstvo u muškoj modi, koje je zadržao do danas.

Dame počinju nakon Bečkoga kongresa nositi ponovno steznik, a struk, koji je za vrijeme Napoleona bio veoma uzdignut, tako da je dopirao do prsa, spustio se sada opet na pravo mjesto. I gospoda nose steznike, a steznik, štaviše, pripada opremi pruskih gardijskih časnika. Nakon 1820. poprimaju rukavi ženskih haljina fantastične oblike. Značajna su imena „ovnov but“ i „elefant“. Ti su rukavi tako veliki da samo pomoću umetaka od ribljih

usova mogu zadržati fazonu. Tkanine se odlikuju brojnim uzorcima i nijansama: *changeant, moiré, ombré,* damascirano, kvadrilirano, cvjetasto i t. d. Mnogo se pažnje posvećuje vrpcama, kojih ima sva sila na kapama, šeširima i suknjama. Pravi su kaputi nemogući zbog golemih rukava. Nose se čipkasti ovratnici, tako zvane *berthe,* šalovi od svih mogućih tkanina, najradije kašmir i *crêpe-de-Chine,* a pod konac razdoblja javlja se prvi put i krznena *boa.* Pustolovnim oblicima odlikuju se i „lađe“ (njem. *Schuten),* kako se zovu ženski šeširi, koji poput konjskih naočnjaka zakriljuju pogled nalijevo i nadesno. Ti su šeširi bili uopće veoma nepraktični: ne samo da su smetali vidu, nego bi začepili i uši. A ipak se nikada nijedna ženska moda nije tako dugo održala kao ova. Uz to su se nosile i velike kape (njem. *Haube,* franc. *bonnet),* a otkako je orijent ušao u modu, i turbani. Nakon što su Francuzi osvojili Alžir javlja se u Evropi i arapski burnus. Budući da se Ljudevit XVIII. rado uspoređivao s Henrikom IV., ističući, kako je prigodom stupanja na prijesto našao u Francuskoj sličnu političku situaciju, došli su u modu ovratnici i pernate kape *à la Henri IV.* Reminiscencija iz tog vremena je i dragulj *(la ferronière),* koji se nosi nasred čela, a drži ga tanki zlatni lančić. Ljudi uopće vole napadne ukrase: dugačke naušnice, velike broševe i kopče za pojas i široke narukvice, koje se nose preko rukava.

Pokućstvo je bidermajera veoma ukusno: jednostavnije je od *empirea,* ali nije tako trijezno i ukočeno. Preuzima glatke plohe, prave linije i priproste motive, ali odbacuje parvenijsko razmetanje dekorativnim motivima. Dok se pokućstvo napoleonskog doba može nazvati forsiranim opernim spartanizmom i usiljenom antikom, bidermajer je pravi pravcati stil, organski i skladni izraz unutrašnjeg života, duševnog držanja čitave jedne epohe. No to je donekle i *empire.*

Nazarenci. U Berlinu rade u to doba dva umjetnika, koji su tipični Prusi: priprosti i opori, ali ne bez topline. Jedno je Rauch, a drugo Schinkel. Rauch je njemačkom narodu dao lik Fridrika Velikog i kraljice Lujze, te pojedinih junaka iz oslobodilačkih ratova. Schinkel je bio veliki urbanist, graditelj, koji nažalost nije

mogao ostvariti najbolje svoje osnove. Berlinsko kazalište *(Schauspielhaus)* pokazuje, što bi Schinkel bio mogao uraditi. Njegov je stil otmjen, čist i gotovo škrt, ali ukusan i proporcionalan. Reprezentativan je graditelj Klenze, koji zaostaje za spomenutom dvojicom.

Za Corneliusa (koga je bio privukao na svoj dvor) rekao je Ljudevit I. Bavarski: „Ne zna slikati." Ima u tom dosta istine, a ipak u Corneliusovim djelima ima dramatska žica. No ako su njegove slikarije drame, ne valja zaboraviti, da su to knjiške drame, a njegove misli veličanstveno duboke i dosadne. Cornelius i njegovi suvremenici najradije slikaju „historijske" ili „herojske" stvari. Krajolik je stiliziran u duhu prošlosti, kako je zamišlja sadašnjost, a to je redovno monumentalno. Ne radi se o dojmu iz prirode (to bi bilo grubo i neumjetnički), nego o „ideji", koju taj dojam sadržaje. Rezultat dakako nije misao nego apstrakcija (jer u slikarstvu „misao" ne može biti ništa drugo nego prikaz predmeta).

Rim je još uvijek prijestolnica umjetnosti, kuda umjetnici hodočaste da bi stekli novih pobuda. „Njemački Rimljani" *(Deutsche Römer)* rascijepili su se međutim u dvije stranke: jedni su antikno orijentirani, drugi su romantici, a protivnici ih porugljivo zovu „nazarencima". Ti nazarenci tvore neku vrst slikarskog reda ili bratovštine, živeći u San Isidoru kraj Rima, gdje je prije Napoleona bio samostan. Spavaju u redovničkim ćelijama, a zajedno blaguju u refektoriju. Njihov je vođa Friedrich Overbeck. Glavna je oznaka njihove škole, da se dobrovoljno odriču tekovina, što ih je postiglo umjetničko gledanje u posljednja tri stoljeća. Njihov su ideal primitivci pod konac njemačkoga Srednjeg vijeka i talijanske rane renesanse: Perugino, Rafael u svojim počecima, te Hans Memling i Stephan Lochner. Ovome povratku u prošlost manjka uvjerljivost i čar naivnosti, koji je biljeg pravih primitivaca. Nazarenci preziru slikarstvo baroka i rokokoa: u ono doba poprimila je riječ „barokno" pejorativni smisao, koji ima danas, te je barokno isto što i besmisleno, nategnuto, izvitopereno. I naziv *Zopf* za kasni rokoko nastao je u ono doba. Zapravo su ovi romantici i klasicisti braća, pa ih je

ponekada teško razlikovati: i jednima i drugima ne dostaje temperamenta, a njihova je umjetnost bljedunjavo-dogmatična.

Najveću je popularnost među ovim slikarima stekao Julius Schnorr von Carolsfeld: njegovi „albumski" drvorezi nisu falili ni u jednoj građanskoj kući. U *genre*-slikarstvu dominira düsseldorfska škola, koja tobože crpe iz života, ali se faktično kreće pokraj života, stvarajući lažljive slikovnice, tako da je naziv „düsseldorfski" postao u slikarstvu gotova pogrda. Najotmjenijim smatrana je „historija", što će reći novelistički i po mogućnosti tendenciozni prikaz nekoga povijesnog događaja.

Géricault, Saint-Simon i Stendhal. U Francuskoj javljaju se međutim zameci sasvim drugačije umjetnosti. Godine 1819. izlaže Géricault „Splav s ‚Meduze'": brodolomci, koji plutaju oceanom, kao da će ih sad na progutati valovi, dok se na dalekom horizontu pomalja jedro: brod, koji će ih spasiti. Delacroix slika 1822. „Danteovu barku": Dante i Vergil plove preko Stiksa, a prokletnici se grčevito hvataju za čamac. Godine 1824. izlaže „Pokolj na Hiosu", događaj iz najbliže prošlosti. No i Géricaultova „Splav" obrađuje istinski događaj: 1816. nasukala se fregata „Meduza" na afričkoj obali, punih dvanaest dana lutali su neki brodolomci pučinom, a stvar je imala i političku pozadinu, jer da je nesreću skrivio nehaj državnih vlasti, kad je opreman brod. Delacroix i Géricault slikaju dakle „historijske" sižeje, no te su historije sasvim drukčije od njemačkih: nisu to sentimentalne reminiscencije, nego krvava sadašnjica, stvari i te kako aktualne i prožete zbiljom. „Pokolj na Hiosu" *(Le Massacre de Chios)* nazvali su protivnici novoga slikarstva pokoljem umjetnosti: zapravo je to „masaker" staroga umjetničkog, a i društvenog poretka. U djelima Géricaulta i Delacroixa vrije već Srpanjska revolucija.

Na Géricaulta, koji je umro već 1824., mogla bi se primijeniti riječ kineskog filozofa: „Kada plemenit čovjek dolazi u svoje vrijeme, uzdiže se do svijetla; ne dođe li u svoj čas nestat će kao biljka, koju je otplavila rijeka." A isto se može kazati i sa Saint-Simona i za Stendhala.

Grof Claude Henri de Saint-Simon, potomak Karla Velikoga, unuk vojvode Saint-Simona, koji je dvor Ljudevita XIV. učinio

besmrtnim svojim memoarima, obretnik je modernog socijalizma. Polazna mu je točka pojam „industrijske" privrede. Tko je „industrijalac" *(industriel)?* Čovjek, koji radi, da bi proizveo sredstva, kojima će zadovoljiti ljudske potrebe ili poslužiti našim užicima. Prema tome je industrijalac svaki čovjek koji radi. No koje mjesto zapremaju ovi industrijalci u ljudskome društvu? Posljednje. A koje bi trebali zauzeti? Prvo, jer nitko nije tako važan kao oni. Njihovi su protivnici „građani" *(bourgeois)*, posjednici dohotka bez rada, „plemstvo modernog doba". Doklegod vladaju buržuji, revolucija nije dovršena, a sloboda nije ostvarena. To će se dogoditi tek onda, kada rad nadvlada državnu vlast. To Saint-Simon zove industrijskim režimom *(régime industriel)*.

Ove misli „socijalne fizike" izgrađivao je dalje Charles Fourier, koji je potekao iz imućne građanske porodice. Bogatstvo je — veli Fourier — nužna pretpostavka svakoga razvitka i slobode. No bogatstvo treba stvoriti, privrijediti, i to radom. Uzmimo da svatko producira samo toliko koliko sam treba, jedna trećina društva ne će moći zadovoljiti svoje potrebe. To je osnovna pogreška civilizacije. Sloboda je nemoguća, dok je čovjek rob neimaštine. I zato, tko hoće slobodu, mora htjeti da svatko bude bogat, to jest da ima onoliko koliko Fourier smatra minimumom. Potreban je minimum dobara, koji će svakome osigurati materijalnu nezavisnost. Taj cilj može se pako postići samo tako, da se socijalizira rad i posjed. Samo tako može biti postignuta ona produktivnost, koja je potrebna, da svi budu bogati. Neka svatko radi ali onako, kako želi. Nema čovjeka, koji ne bi imao smisla za nekakav rad.

Nazori Saint-Simona i Fouriera poklapaju se donekle s komunizmom i s onim, što će se kasnije razumijevati pod socijalizmom. Isti su filozofski osnovi, no važne su i razlike u praktičnoj primjeni ovih teorija. Saint-Simon i Fourier ne diraju u instituciju privatnog vlasništva, a ne znaju ni za pojam proletarijata. Oni govore samo o radnicima, koji baš ne moraju biti manualni radnici. Konačno i Saint-Simon i Fourier očekuju inicijativu od vlasti i posjedničke klase, koja će biti dovoljno uviđavna da

reformira društvo. Jedan i drugi vjeruju u mirotvornu evoluciju i takovo rješenje društvenog pitanja.

Stendhal je utjelovio tip „pregažena" čovjeka, kojeg tako često crta tadašnja literatura. Prorekao je, da će ga razumjeti tek oko 1900. i pogodio gotovo na dan i čas. Stendhala bismo mogli usporediti s Lichtenbergom i Goyom, jer im je zajednički patos promatranja: i Stendhal je strastveni gledalac, koji prisustvuje zbivanju kao promatrač, a ne kao akter. No spomenuta je sličnost još dublja, uzmemo li u obzir impresionistički način pisanja zbog čega su ga suvremenici smatrali pukim karikaturistom i čudakom. On se, istina, nije uspoređivao s njemačkim filozofom i španjolskim slikarom, nego sa Pascalom, ističući, da je njemu najsličniji. No Stendhal je srodan Pascalu samo oštrinom svoga analitičkog duha i psihološkim njuhom, a to je ona Pascalova strana, koja je okrenuta zemlji. Stendhal je jedan od najistančanijih i najzrelijih majstora duševne anatomije, genijalan vivisektor, pa nije čudo, što je okrutan i hladan, jer bez toga nije moguće raditi na tom polju. Jedini je njegov cilj kruta istina: *La vérité, l'âpre vérité!*"

S čovjekom, koji ga je otkrio francuskoj publici dijeli strast za točno opažene „sitne činjenice" *(petits faits)*, smisao za točan opis, vjerovanje u okolinu *(milieu)*, sociološki način promatranja. A kao što ga je u Francuskoj otkrio Taine, tako ga je u Njemačkoj otkrio Nietzsche: na nj podsjeća i svojom ledenom skepsom, kulturnim aristokratizmom, veličanjem renesansnog čovjeka, koji je nalik na grabežljivu zvijer.

Naslovni junak epohe. Naslovni junak epohe bio je lord Byron. Kao što se njegov lik raširio svijetom u tisućama reprodukcija: grubima i finima, jeftinim i dragocjenim slikama, vjernim portretima i nehotičnim karikaturama, tako se Evropa napunila i bezbrojnim kopijama Byronovim, koje su se donekle približavale originalu, ali se međusobno znatno razlikuju. Svi su kušali ponoviti suštinu ovoga izvanrednoga čovjeka.

Byron je u neku ruku otkrio „svjetsku bol", bol čovjeka, koji pati zbog svijeta i prema tome ne može ozdraviti: jer da bismo utažili njegovu bol, morali bismo prekrojiti ili uništiti svijet.

Ova bolest morala bi dovesti do negacije života, kad ne bi ujedno bila i neka vrst užitka. Stoga i nije tako lako odgovoriti na pitanje, da li je Byron, koji vrijedi kao klasični tip nesretnoga čovjeka i pjesnika, bio zaista nesretan. Kada je Thorwaldsen u Rimu dovršio Byronovo poprsje, Byron je uskliknuo pun negodovanja: „Ne, to nije nikako slično, ja sam nalik na mnogo nesretnijega!" No jedna mu sreća svakako nije izmakla, a možda je to i najviše, što umjetnik može doživjeti: živio je strahovito intenzivno i brzo. Njegov je život ono, što Francuz zove *„la vie à grande vitesse"*. To je neprekidna drama, a moglo bi se reći i film, krcat peripetijama, napetim obratima, krizama, potjerama, junačkim djelima i salonskim pobjedama, uzvišenim situacijama i skandalima. Rijetki su ljudi, koji su svojom osobom potakli tako intenzivne i tako raznolike osjećaje. Neka je engleska gospođa pala u nesvijest, kada se iznenada pojavio u salonu gospođe de Stael; druga se u nj zaljubila deset godina nakon njegove smrti i to tako nesretno, da je završila samoubijstvom. Čovjek se nehotice sjeća Ahila i Aleksandra Velikog, tragičnih osvajača i pobjednika, koji su umrli u cvijetu mladosti. A poput Ahila imao je i Byron svoju ranjavu „petu". Macaulay veli govoreći o Byronu: „Sve su vile pozvane k njegovoj kolijevci, do jedne. Svi su ga gosti raskošno obdarili. Jedna mu je vila udijelila plemstvo, druga genijalan duh, treća ljepotu. No zlobna vila, koja nije bila pozvana, došla je ipak u goste, pa kako nije mogla opovrći ono, što su učinile njezine sestre, utkala je u svaki blagoslov po jednu kletvu..." „Da — nastavlja Macaulay — Byron je potekao iz stare i plemenite obitelji, koja je spala na niske grane zbog brojnih zlodjela i ludosti. Njegova je glava bila tako lijepa, da su se kipari za nj otimali, ali je noga bila sakata i ružna, te su je prosjaci na cesti oponašali." Ahilova peta lorda Byrona nije ipak njegovo izvrnuto stopalo: ranjavo se mjesto nalazilo u duši. Dok je uživao, hlepio bi za požudom, u bitku je osjećao nebitak, u životu smrt. Bio je Faust i Hamlet u jednoj osobi. Slava, ljubav, bogatstvo, ljepota — nije to dosta (i previše) da prezremo svijet i život?

Moglo bi se reći, da je Byronovo životno djelo golemi *feuilleton*. Što se tiče radnje, Byron nije osobito domišljat: radnja je neka vrst skela, sa kojih pali svoj divotni vatromet. Glavna je odlika njegova stvaranja paleta. A što slika tom paletom uvijek je slikar sam, on, lord George Gordon Noel Byron, sjajni i turobni lav romantike. Često su mu prigovarali, da ljude i stvari gleda odviše crno. A on bi odgovarao na takove prigovore: „Osjećam, da imate pravo, ali osjećam i to, da sam iskren." Byron zna da znanje ubija, da je drvo spoznaje otrovano. „Žalosno je saznanje!" *(Sorrow is knowledge)*. To zvuči sasvim drukčije od zanosnog pokliča njegova zemljaka pred trista godina, koji je ustanovio, da je „znanje sila i vlast" *(Wisdom is power)*. Između lorda Bacona i lorda Byrona pruža se put, što ga je prevalilo Novo doba. Byronu je misao crv života, a „bio što mu drago, znaj, da je bolje, ako te nema" *(... and know whatever thou hast been, 'tis something better not to be)*. Goethe ga je karakterizirao kazavši, da je njegovo očajanje bilo „bogato" *(reiche Verzweiflung)*. Byron je, kako je poznato, Euforion, sin faustovske težnje i helenske ljepote. Kada pada na tle, tajanstvena režijska opaska glasi: „U mrtvacu kao da prepoznajemo jedan poznati lik." Da, Euforion je moderno pjesništvo, ikarska poezija, nesposobna za život, a ipak puna života.

Byronizam. Byronizam je doslovce zarazio čitavo razdoblje, a njegova sjena dopire štaviše unatrag. Već je Chateaubriandov René kazao: „Sve me umara, mučno vučem za sobom svoju dosadu i posvuda provodim život u zijevanju." Godine 1804. izašao je Sénancourov „Obermann", koji uvodi u francusku književnost lik pregaženog čovjeka, povijest promašena života. Obermann je neka vrst Werthera, pa se našlo čitalaca, koji su na poticaj ove lektire pošli u smrt, premda Obermann samo u misli negira život, dok Werther zaista kidiše životu. Obermann je pošteniji od Renéa, jer je svijesni ateist, a da svoje bezboštvo ne prikriva blistavim frazama. Osnovni je patos Obermanna i njegove braće životno razočaranje *(le désenchantement de la vie)*: nije ga razočaralo tek štogod, nego se razočarao u životu samom. Od romana, koji izlaze u Francuskoj nakon Chateaubriandova i Sénancourova, ističe se

„Adolphe“ Benjamina Constanta. Adolphe je žrtva čudne mješavine, smjese egoizma i osjećajnosti. A njegova je filozofija i Leopardijeva: „Gorak je i dosadan život, a svijet đubre. I to je sve.“ *(... Amaro e noia - La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo)*. Talijanski pjesnik ne vidi u svemu tome nikakova smisla ni ploda, sve je isprazno i tašto *(l'infinita vanità del tutto)*.

I slavensko pjesništvo zahvatio je val byronizma: Mickiewicz piše „Gospodina Tadiju“ *(Pan Tadeusz)*, Puškin „Evgenija Onegina“, Lermontov roman o tvrđavnom časniku Pečorinu, „junaku našega doba“, da ostale slavenske literature i ne spominjemo. I sam Metternich znao je napamet cijela pjevanja „Childe Harolda“, „bolest stoljeća“ *(mal du siècle)* zahvatila je čitav svijet. Ljudi su se ubijali naveliko, a mlada Charlotta Stieglitz pošla je u smrt, da bi svoga muža ovim potresnim doživljajem učinila velikim pjesnikom. Eksperimenat nije uspio, a ostale romantične žene zadovoljavale su se time, da istaknu kako nisu od ovoga svijeta. U tu svrhu rado bi se onesvješćivale, patile stalno od migrene, nemajući smisla za tjelesne napore i užitke. Osobito neromantičnim smatralo se jelo: Byron je bio iznašao dijetu, koja je posve nalik na gladovanje, samo da bi se činio što produhovljeniji. Neku talijansku markizu, za koju se živo interesirao, smjesta je napustio, vidjevši, kako joj prija teleći kotlet. Njegov prijatelj Shelley živio je od vode i kruha, a grofica Guiccioli, Byronova ljubovca, nije uopće jela.

Kako se u povijesti ništa ne ponavlja, ovo je drugo doba osjećajnosti bilo mnogo literarnije od prvoga, a ipak mnogo istinskije, jer je ovaj nihilizam dosljedan ukoliko je to uopće moguće. Svakako je byronizam složenija pojava od ćutljivosti 18. vijeka. „Kao da čovječanstvo luta beskrajnim morem — veli Immermann — valovi bacakaju njegov brodić amo tamo, a putnici pate od silne morske bolesti, kojoj se ne može dogledati kraja.“

Samosvijest epohe. Byronizam dijeli svoju vlast nad ovom epohom s hegelijanizmom, koji će dosegnuti najveći svoj utjecaj tek u školi Hegelovih sljedbenika.

Filozofija, koju je naučao Hegel, nije krajnji protupol romantike, kako se često tvrdilo, nego se s njome dodiruje na više

mjesta. I Hegelova je filozofija konzervativna, ističe evolucionističku misao, teološki je obojena i naginje historizmu. Moglo bi se reći, da se Hegel odnosi prema romantici kao Sokrat prema sofistima, te je njen protivnik, ali i njen izvršitelj, pa je dovodi do logičnog zaključka. Kasna romantika nema u svom krugu reprezentativnog filozofa: Oken, Schubert i Baader ne mogu biti uspoređeni s Fichteom, Novalisom, pa ni Schellingom. To su epigonski eklektici, a njihov su specijalitet nategnute analogije, koje ništa ne objašnjuju. Što može njemački filozof, dokazao je Karl Christian Friedrich Krause, koji je stvorio novu filozofsku terminologiju, operirajući sa pojmovima kao *Vereinselbstganzweseninnesein ili Orend-eigen-Wesenahmlebheit,* dok latinsku riječ *impressio* prevodi sa *Angewirktnis.*

Svakom je vremenu potreban *doctor universalis,* duh, koji je dovoljno bogat i dovoljno koncentriran, da bi se u njemu odrazila svijest toga vremena. Takav je Aristotel, pa sveti Toma Akvinski, Nikola Kuzanac, Bacon, Leibniz i Voltaire. U prvoj polovici 19. vijeka izvršio je tu misiju Hegel. Njegov se sistem osniva na pretpostavci, da je mišljenje identično sa bivstvovanjem. Njegov je sustav logokratičan, a u neku ruku i teokratičan. Gledan s toga stanovišta, helegijanizam je krajnji racionalizam, jer nauča, da se pojmovi ne poklapaju samo sa suštinom stvari, nego jesu njihova suština. Ipak glasovita i ozloglašena izjava Hegelova: „Što je zbiljsko, to je i razumno, a što je razumno zbiljsko je“, ne smije biti shvaćena doslovce, kako su je često shvaćali. Hegel hoće time reći, da je sve zbiljsko razumno tek u stanovitim povijesnim momentima, kad razum faktično vlada, pa je time svaka vrst reakcije žigosana kao nešto nezbiljsko i prema tome nerazumno. Zbiljsko je samo ono, što je razumno; ono, što je nerazumno i ne postoji, prividno živi, a poklapa se s onim, što je Platon nazvao *me on,* a platonovci materija. U svojoj povijesti filozofije, Hegel ističe da spoznati duh vremena znači skinuti ga s prijestolja: kada je riješena Sfingina zagonetka Sfinga se ruši s pećine. No čovječanstvo prima zbilju tek onda, kada je dotrajala, kada je postala institucijom, što će reći nečim natražnim i natražnjačkim, budući da su institucije uvijek reakcionarne.

Tako se Hegel ogradio od hegelovske desnice, koja će spomenutu izjavu tumačiti u prilog reakciji.

Dijalektična metoda. Hegelova je metoda veoma duhovita i plodonosna, a zovemo je dijalektičnom. Ta se metoda osniva na uvjerenju, da je motor svjetskoga zbivanja protuslovlje. Protuslovni pojmovi bivaju „dignuti" *(aufgehoben)* od trećeg pojma, a to je ukidanje trostruko: protuslovni se pojmovi niječu ili negiraju, uzdižu ili eleviraju i čuvaju ili konzerviraju, živući u trećem pojmu kao opravdani momenti, koji sadrže samo polovičnu istinu. Protiv novoga natpojma *(Überbegriff)* diže se nova opozicija, a iz te opreke izvire nova, bogatija sinteza. U tom gibanju svaki je stepen prolazna postaja. A samo je gibanje samorodno te funkcionira samo od sebe, budući da je u svakom pojmu sadržana tendencija, da se preokrene i preobrazi u svoje protuslovlje, kao što svaki prigovor nosi u sebi sklonost, da se s oprečnim pojmom pomiri i stopi u skladnu cjelinu. Ta je cjelina „konkretnija", kako veli Hegel, jer je određenija. Pojmovno gibanje ne vrši se u subjektu, kako je naučao Fichte nego u samome objektu, koji je „apsolutan", dok je subjekt puki gledalac, koji mišljenjem ponavlja ovaj proces. Cilj toga gibanja jest apsolutno znanje, koje će sjediniti sve protivne momente i ukinuti protuslovlje. Takovo je „apsolutno znanje" sadržano u Hegelovoj filozofiji, kojom završava dijalektični pokret. To je konačna istina, koja ne može roditi nikakovim protuslovljem.

Hegelova metodologija, put k apsolutnom znanju, kako ga zamišlja Hegel, prikazana je u njegovoj „Fenomenologiji duha". Djelo, dovršeno o ponoći prije bitke kod Jene, dobilo je ovaj naziv, jer obrađuje vrste, u kojima se pojavljuje znanje *(Erscheinungsarten)*, to jest razvojne stepene svijesti, od najniže do najviše. Na tim temeljima sagradio je i podigao Hegel prostranu zgradu, koja je pregledno raščlanjena i snabdjevena strogom i solidnom raskoši. Glavni su traktovi, bolje rečeno katovi: logika, prirodna filozofija, pravna filozofija, filozofija povijesti, filozofija umjetnosti, vjerska filozofija i konačno povijest filozofije.

U drugoj poli prošloga stoljeća važio je Hegel kao uzorni primjerak neprobavljiva filozofa. Ovaj je sud nepravedan, ili bar

pretjeran, jer su veliki dijelovi njegovih knjiga, napose čisto historijski dijelovi, zanimljiva i prijatna lektira. Glavno pak djelo, „Fenomenologija", teško se čita i još teže probavlja. U prirodnoj filozofiji smeta mu nedostatno poznavanje građe, pa se zapliće u definicije, koje nitko živ ne razumije. Dovoljno je spomenuti galimatijaš, kojim definira elektricitetu. Ovaj je primjer zlobno odabran, ali se ne može poreći, da je misaoni svijet Hegelov tako uzvišen, da čitaoca često hvata vrtoglavica. Ipak je Hegel jedan od najjasnijih mislilaca, samo što mu je nejasna dikcija, kojoj najviše smetaju mračni stručni izrazi, s kojima se nije mogao rastati. Stoga je ponekad gotovo nemoguće poći do kraja beskrajnim zavijucima njegova logičnog svrdlanja. No jasnoća je misli jedno, a jasnoća izražaja drugo. Ovo drugo više je stvar umjetnika negoli filozofa. Iznimke, na koje čovjek odmah pomišlja: Montaigne i Pascal, Schopenhauer ili Nietzsche, više su umjetnici negoli filozofi. Nove ideje donose uvijek filozofi: jasne slike o tim idejama stvaraju umjetnici.

Hegel nije umjetnik. I njegova usmena predavanja lišena su, prema izvještajima suvremenika, svake elegancije. Hegelovi slušatelji i čitatelji svjedoci su njegove borbe sa mišlju. Rezultate svoga umovanja predaje Hegel općinstvu u sirovu stanju. Ipak iz toga mraka blistaju ponekad najljepši dragulji, a ponekad je Hegel i šaljivdžija. Te su dosjetke ponešto hladne i ukočene: podsjećaju na učitelja, koji će obuku začiniti kojom šalom, ali ne dopušta da se razred naglas nasmije.

Hegelova filozofija povijesti. Ekstrakt Hegelove filozofije sadržan je u „Filozofiji povijesti". To je veličanstvena panorama ljudskoga udesa od početaka kineske povijesti do Srpanjske revolucije u Francuskoj. Hegel ne zastaje na šarenoj površini, nego dube i dube, dok ne dopre do ideje, duha vremena. Taj je *Zeitgeist* katkada namješten, činjenice malko udešene, no koja misaona konstrukcija ne udešava činjenice? *Leitmotiv* djela sadržan je pak u rečenici: „Jedina misao, koju nam donosi filozofija priprosta je misao uma, da um vlada svijetom i da se svjetska povijest razumno odigrala." Ova teza nije apriorna dogma, kojom Hegel pristupa predmetu, nego rezultat, koji se nadaje iz promatranja

svjetske povijesti. Božanska mudrost, um, koji sve prožima, isti je u velikom kao i u malom. U tom smislu svjetska je povijest teodiceja, opravdanje Božje. Ona je razvitak duha, a supstancija duha je sloboda. Prema tome nema drugog napretka do svijesti o slobodi. To je „egzegeza duha u vremenu, ili kako se ideja očituje u prostoru kao priroda". Filozofija nastoji da shvati ovaj duh, ili kako Hegel lijepo primjećuje na koncu svoga djela, njena je zadaća da se pozabavi sjajnim odrazom ideje, koja se zrcali u povijesti svijeta."

Hegelova je teodiceja odviše duboka, a da bi bila eudemonistička. Pod napretkom ne razumijeva on liberalno dizanje životnih uslova, „sreću što većega broja ljudi", kako je pojam napretka obilježio Hegelov suvremenik Bentham. Svjetska povijest nije teren pogodan za sreću. „Periode sreće prazni su listovi svjetske povijesti; to su periodi poklapanja, razdoblja sklada, kojemu ne dostaje oprečnosti." Povijest nije ni poprište dobrote nego u mnogo većoj mjeri poprište krivnje. No baš to je „pečat visokoga određenja čovjekova, da znade što je dobro, a što zlo, da može biti kriv. Samo je životinja zaista nevina. Čovjek je u svojoj povijesti vjerski fenomen." Religija je mjesto, na kojemu narod definira ono, što smatra istinom. Predodžba o Bogu opći je temelj svakoga naroda: kakova je ta predodžba, takova je i država i njen ustav. Predodžba o Bogu označuje i napredak svijesti o slobodi. Svjetska se povijest kreće od istoka prema zapadu, „budući da je Evropa konac svjetske povijesti, kao što je Azija njen početak". Orijent drži, da samo jedan može biti slobodan, grčki i rimski svijet poznaje i priznaje slobodu nekolicine, dok germanski svijet hoće da svi budu slobodni. Prvo je oblik despotizma, drugo demokracije i aristokracije, treće — monarhije. Hegelova vjerska filozofija varira istu osnovnu temu, jer vjera i filozofija imaju isti objekat: vječnu istinu. „Bog i samo Bog, te eksplikacija Božja" predmet je, kojim se bavi i filozofija i religija. I Hegelova „Povijest filozofije" povodi se za istom shemom kao i „Filozofija povijesti". Tu je prikazan razvitak ljudskoga duha, pojedini stepeni njegove samospoznaje. Sve su te stepenice prolazne, kao što su prolazni razni povijesni filozofemi.

Prolazni, ali potrebni i zbiljski, kao etape uma, koji biva sve svjesniji. „Svaki stepen ima u pravom sistemu filozofije svoj posebni oblik, ništa nije izgubljeno, sva su načela sačuvana, pošto je konačna filozofija totalnost oblikâ." Ova posljednja filozofija, koja obuhvata sve forme, nije idealni postulat, nešto nedokučeno i nedokučljivo, kao „savršeno carstvo znanosti" o kojemu govori Kant. Ne, ova je posljednja filozofija postala tijelom u djelima Georga Wilhelma Friedricha Hegela.

Amortizacija Hegela Hegelom. No Hegelova filozofija obistinit će se na njemu samome, protiv njega samoga. Pokazat će se, da nema posljednje sinteze, da se dijalektički razvitak nastavlja bez prekida i da svaka teza, pa zvala se ona i Hegelovom filozofijom, potiče antitezu, da bi s njome stvorila novu sintezu, i tako u nedogled. Hegel je proizveo školu, koja se zvala hegelskom, no to je bilo ono isto, što je Hegel nazvao „obratnim oponašanjem" *(Nachahmung in der Umkehrung).* Generacija, koja stupa na poprište koncem dvadesetih godina prošloga stoljeća i preuzima vodstvo donosi sa sobom žestoku antitezu. Obraća se protiv romantike i političke reakcije, protiv reakcije vjerske, umjetničke, društvene, prosvjeduje protiv bidermajerskih ideala. Dodijali su joj „cjelovi u mraku", o kojima govori Heine, i mračnjaci na prijestolju, dodijalo mračno zbivanje u mraku Svete alijanse i mračni pojmovi njemačke idejne romantike, koju zastupa Hegel. Oborili su Hegela u ime Hegelovo.

DRUGA GLAVA

NESKLADNI ZVUCI

Svijet u plinskom osvjetlenju. Druga etapa 19. vijeka započinje Srpanjskom revolucijom godine 1830., a svršava Veljačkom revolucijom 1848. Ako je u prvom razdoblju geslo romantika, što će reći bijeg od realnosti, bijeg od sadašnjosti i politike, nova je krilatica realizam. Mišljenje i osjećanje drugoga razdoblja kristalizira se samo oko svakidašnjih pitanja, a evropska duša intonira milijunima glasova političku pjesmu. Ovaj bučni i borbeni pjev ispunit će čitavu Evropu i nadglasati sve ostalo, a razlog je tome nerazborita i okrutna politika onih, koji su tu pjesmu htjeli prigušiti. Fatum je pjevao ovu pjesmu, ali ružno. *„Politisch' Lied, ein garstig Lied!"*

Već smo istakli, kako svaka historijska epoha ima svoju atmosferu, te nam se ukazuje u određeno doba dana ili noći. Rasvjeta ovoga svijeta bila je prvi put umjetna: epohu između obiju revolucija zamišljamo u svijetlu plina, koji je planuo u Londonu još za Napoleona, a gotovo istodobno s Bourbonima ušao u Pariz. Napredujući polagano ali uporno, plinska je rasvjeta osvojila sve ulice i javne zgrade. Oko 1840. gori plin svuda, pa i u Beču. U tom oštrom i nemirnom svijetlu, prozaičnom i sablasnom, kreću se debeli kramari, koji su odjeveni tako ružno da bi to svakome udarilo u oči, da naša odjeća ne potječe od njihove. Gornji dio tijela smješten je u klimave cijevi *Gehrocka,* koji potiskuje frak. Nose se i groteskni ovratnici, koji podsjećaju na konjski ham *(Kummetkragen).* Žalosna i bezlična crnina vlada u odijevanju, te će svaki čovjek, koji hoće da bude seriozan, postati doskora nalik na javnoga biljježnika ili pogrebnog činovnika. Uz crno nosi se jedino prljava smeđa ili siva boja, samo što je prsluk urešen svakojakim (većinom neukusnim) uzorcima. Hlače su smiješno široke i većinom strahovito karirane, a tako duge da prekrivaju cipele, čime je fazona potpuno uništena. Nad kaputom diže se previnut ovratnik, kojemu je zvučno ime *Vatermörder,* a do današnjeg je dana omiljeli rekvizit provincijalnog komičara. Košulja je uškrobljena i nabrana, a sprijeda se koče dva zlatna puceta. Kravata je crna ili bijela, ali uvijek glomazno široka. U kravatu su utaknute dvije igle spojene zlatnim lančićem, te sve to skupa veoma barbarski djeluje. Kosa se kovrča, a mlađa generacija voli razne bradate ukrase: brada na obrazima *(Backenbart),* mornarska brada, brada kao u tuljana ili jarca, *Henriquatre.* Nov je monokl, obrubljen i na širokoj vrpci, bez čega nema pravoga kavalira. I *cigarro,* koji uspješno konkurira luli. U Pruskoj se na cesti ne smije pušiti cigara „zbog opasnosti od požara", kako glasi redarstveno obrazloženje. S istog razloga stavljaju se cigare u žičane mrežice, Byron cigaru pohvalno spominje u svojim stihovima, dok se Heine, protivnik pušenja, energično ograđuje, a Schopenhauer srdačno psuje. Cigara se odnosi prema luli, kao nervoznost novoga brzometnog vremena prema udobnom ćaskanju starih vremena: modernog burzijanca teško je zamisliti bez debele cigare, ali ga je nemoguće zamisliti s lulom. Tek s cigarom ulazi pušenje u salon i potiskuje šmrkanje duhana, koje je dotada važilo kao elegantno.

I ženska moda obogaćena je nekim nezgodnim novotarijama. Prije svega nelijepom krinolinom, prozvanom tako zbog podstave od strune *(crin),* koja podržava fazonu. Moderna krinolina veoma je glomazna i zbog bezbrojnih volana, koji su trostruki i četverostruki. Ona nije više bizarni, ali dražesni instrumenat koketerije kao u doba rokokoa, a nije ni stilski veličanstvena kao u doba protureformacije: u doba građanskog i materijalističkog svijeta djeluje nespretno i nakinđureno. Krinolini pridolaze visoke cipele s dugmetima i *glacé*-rukavice, koje sasvim potiskuju prirodnu kožu. Tu se očituje primitivno veselje skorojevića nad svim što je satinirano. Kosa se češlja glatko, na stražnjem dijelu glave veoma visoko, a uzvisinu podržavaju golemi češljevi, koje smatraju „kineskima". Nose se i debeli uvojci, koji padaju s lijeva i desna pored uha, a to se smatra „grčkom" frizurom. Ipak ženski

kostim nije bez čara, ali treba znati da ženski način odijevanja nije nikada tako značajan po epohu kao muški, budući da je žena konzervativnija, a muškarac rođeni novotar. Hoćemo li zamisliti stil koje prošle epohe, doći će nam u pamet najprije muški *extérieur*, jer je fiziognomskiji, u njem se najjače očituju karakteristične promjene. U Tridesetgodišnjem ratu hoće na pr. svatko da nalikuje na ratobornog *Landsknechta* ili izazovnog studenta. Pedeset godina kasnije preobrazio se pusti razbijač u dostojanstvenog činovnika Krune ili sveučilišnog rektora, koji je rekao bi uvijek spreman da zapodjene disput. Daljnjih pedeset godina preobrazio se činovnik i rektor u krhkog i razmaženog dječaka, koji misli samo na svoje ljubavi. Usporedimo li ženski kostim jedne, druge i treće epohe sa muškim kostimom, vidjet ćemo da su diferencije među pojedinim epohama mnogo manje, te će ih samo stručnjak smjesta uočiti. Kardinalna je razlika jedino upotreba pudera i vlasulje, pa i to su muški izumi.

No vratimo se našoj epohi. Ljudi se oblače ugledajući se u buržoaziju, koja daje obilježje novome doba: stvarno, realno, bez fantazije i prema tome dosadno. Nisu dekorativni, jer financijskom mogućniku ne dostaje fantazije u privatnom životu. Nova je nošnja praktična, plebejska, odijelo čovjeka, koji služi novac i poslovno putuje, a živi u dimu i čađi. Moderni ljudi nisu više preodjeveni, nego samo odjeveni. U tom je sva razlika u preobrazbi kostima.

Lokomotiva br. 1. A kako ljudi ne prave samo svoje odijelo, nego davaju obilježje i svojoj okolini, postaje i čitava priroda korisna i ružna. Kroz rascvalu prirodu pružaju se užurbane crne zmije, iz njihovih ralja suklja smrdljiva para, bezbrojni dimnjaci istegli svoje sive vratove nebu pod oblake, a doskora će beskrajne žice pronositi sumnjive brojke i smetati mir zemaljske kugle. Godine 1814. sagradio je Stephenson svoju lokomotivu, no tek postavljanje željezničkih tračnica, koje datira od god. 1820., omogućilo je primjenu njegova izuma. Pet godina kasnije otvorena je prva željeznička linija i to između Stocktona i Darlingtona, malih gradića u grofoviji Durham. I dandanas izložena je na postaji u Darlingtonu „Lokomotiva br. 1", pramajka milijunskog roda usopljenih nemani. Pet godina kasnije „parna kola" prevoze

putnike i robu između Liverpoola i Manchestera. Na Kontinentu gradile su se isprva samo sasvim kratke pruge, koje bi mogli prevaliti i konjima ili štaviše pješke: 1835. između Nürnberga i Fürtha, 1837. između Germaina-Saint i Pariza, 1838. između Beča i Wagrama. U Evropi željeznice naime smatraju zabavnim kuriozitetom, dok u Americi promeću godine 1839. između Baltimora i Filadelfije prvi vagoni za spavanje. S onu stranu Oceana pojavio se i prvi parobrod: „Clermont", koji je 1807. plovio Hudsonom od New Yorka do Albanyja, dok je prvi morski parobrod „Phoenix" vršio promet između New Yorka i Filadelfije. I prvi je prekomorski parobrod, „Savannah", američke provenijencije, a prevalio je 1818. prugu između New Yorka i Liverpoola za dvadeset i šest dana. Za Amerikom nije zaostajala ni Engleska: u razdoblju između Bečkog kongresa i Srpanjske revolucije povećao se broj putničkih parobroda od dvadeset na preko trista, a 1833. sagradili su Englezi prvi ratni brod na paru. Prvi njemački parobrodi zaplovili su Rajnom tek 1825., iste godine, kada je prvi engleski parobrod krenuo u Istočnu Indiju. Svjetskim prometalom postao je parobrod tek izumom brodskoga vijka. Godine 1829. izumio je Čeh Josip Ressel vijak, ali je austrijska policija u Trstu zabranila pokusne vožnje. U drugoj polovici tridesetih godina 19. vijeka nastavljeni su ovi pokusi u Engleskoj, a deset godina nakon Resselova neuspjeha spušten je u more prvi engleski parobrod na vijak. Tek 1842. uređen je stalni parobrodarski promet između Bremena i New Yorka, a pet godina kasnije osnovana linija Hamburg-Amerika. Ipak je tek u drugoj polovici stoljeća *steamer* potpuno istisnuo jedrenjak: dotada se ovoj novotariji opirala konzervativnost publike i tromost mjerodavnih faktora.

Željeznica je morala međutim prevladati još veći otpor. Kada je u Bavarskoj građena prva željeznica, medicinski je fakultet u Erlangenu objelodanio stručno mišljenje, da treba zabraniti promet parnim kolima, jer da brzo kretanje dovodi neminovno do oboljenja mozga. Po mozak je štetno i samo gledanje željeznice, kako juri krajem, te bi u najmanju ruku trebalo sa svake strane tračnica podići pet stopa visok zid od dasaka. Kada se gradila druga njemačka željeznica, od Leipziga do Dresdena, neki je

mlinar zapodjeo proces, jer da mu željeznica odnosi vjetar. A kada se pokazala potreba da bude sagrađen i jedan tunel, liječnici su energično protestirali, jer da bi starije ljude zbog nagle promjene atmosferskog pritiska mogla lako udariti kap. Protivno stanovište zastupao je car Ferdinand prigodom gradnje prve austrijske pruge od Beča do Badena: uporno je tražio tunel, jer da željeznica bez tunela nije prava željeznica. Neki poštanski činovnik u Pruskoj opominjao je mjerodavne faktore da ne grade željeznicu između Berlina i Potsdama: na toj pruzi promeću diližanse četiri puta tjedno, a i one su napola prazne; što će biti, ako se sagradi i željeznička pruga? Sa pruskim poštarom slagao se i pruski kralj, koji nije mogao shvatiti, što se ljudima tako žuri i kakova korist od toga, stignu li nekoliko sati prije u Potsdam. Pruga je ipak sagrađena i predana prometu. No kada je Ludwig Tieck pozvan u audijenciju nije htio za živu glavu putovati željeznicom, nego se u Potsdam vozio kolima, uz željezničku prugu. Uz velikog romantičnog književnika treba spomenuti i jednog slikara, Ludwiga Richtera, koji je bio zakleti protivnik parnih kola. Thiers je međutim mudrovao, da uvođenje željezničkog prometa ne će izazvati nikakovih većih posljedica, dok je Ruskin zagriženo primijetio: „Putovanje željeznicom uopće ne smatram putovanjem; to znači biti poslan nekamo poput paketa." Knez Anhalt-Cöthen bio je međutim oduševljeni pristaša željezničke novotarije. „I ja moram u svojoj zemlji imati takovu željeznicu, pa makar me stajala i tisuću talira", rekao je on. Od 1845. ima u čitavoj Evropi željeznica i parobroda, a novo vozilo slave pjesnici i naučenjaci, dok je publiku zahvatila prava groznica putovanja. Ta se moda očituje i u književnosti, putopisima, putnim listovima i novelama, koje općinstvo mnogo traži. Brži, češći i opsežniji promet, što ga omogućuje parna snaga, nije upropastio druga prometala, kako su svi proricali, nego je, naprotiv, oživio sve grane prometa. U Njemačkoj je na pr. gradnja željeznica potakla i izgradnju cestovnog sistema, kakav je Francuska imala još od doba Richelieua.

Treći veliki događaj na području tehnike, ravnopravan parobrodu i parnim kolima, jest upotreba kamenog ugljena. I ta je novotarija išla u prilog Engleskoj, koja posjeduje najveće zalihe

toga goriva, a prva je i uočila njegovu vrijednost. Kako je Engleska od početka modernog strojarstva na čelu ostalih naroda, raspolagala je i sa uspješnim sredstvima za proizvodnju novoga goriva. Sve brojniji strojevi dizali su proizvodnju ugljena, a sve veće količine ugljena poticale su gradnju sve jačih strojeva. Englez Heathcoat izumio je godine 1833. parni plug, a Englez Nasmyth sagradio je 1842. prvo parno kladivo.

Brzotisak. No najvažnija mašina, koja je rođena u to doba, jest mašina za brzotisak. Dotada se tiskalo ručnim prešama, dok se odsada ovaj posao vrši automatski i neprispodobivo brže. Prvi stroj za brzotisak sagrađen je 1814., dakako u Engleskoj, premda sam izum potječe od Nijemca (Friedricha Königa). Prvi novinski list, koji nije napravila ljudska ruka, jest broj *Timesa.* Tek sada poprimaju novine univerzalni značaj: riječ, istina ili laž, ulijeće u veliku nijemu mašinu, koja vreba poput pauka, guta riječ, da bi je zatim otisnula, tisuću puta umnoženu i bacila u sve prostore, gdje stanuju ljudi: građanske stanove, seoske krčme i palače, podrume i mansarde. Tek sada riječ postaje sila.

Pobjedonosni pohod štampe ide od zapada na istok. S britanskog otoka ponajprije u Francusku. Prvi je francuski magnat štampe Louis François Bertin, koji četrdeset godina izdaje *Journal des Débats.* Pod Ljudevitom XVIII. list je za Bourbone, pod Karlom X. je konstitucionalan, pod Lujom Filipom orleanističan. Bertina je portretirao Ingres, a genijalni ovaj portret mogli bismo označiti kao „moć štampe". U Bertinovu listu izlazile su Berliozove kritike, u kojima je iznosio program moderne glazbe. Drugi je novinski magnat u 19. vijeku Emile de Girardin, koji je sredinom tridesetih godina u svome listu *La Presse* uveo tri velevažne novotarije: prodaju po brojevima mjesto dotadašnje godišnje pretplate, koja je bila veoma skupa; raznovrsne oglase i feljtonski roman u nastavcima. Prvom je reformom učinio novine općim artiklom, koji se svakome nameće i nuđa, drugom je reformom spojio novinstvo s merkantilizmom novoga doba, a trećom je stopio štampu i književnost. Gotovo svi francuski i mnogi engleski romanopisci započeli su svoju produkciju u novinama, a više puta bi ostali do smrti vjerni ovom načinu književnog rada.

Novinski roman degradira književno djelo, jer sili pisca da piše napeto, da radi hitno i površno, kako bi svršio posao do određenog roka, ali u drugu ruku potiče pisca da bude aktualan, neposredan, daje njegovim djelima polet i čini ga popularnim. Glasoviti Thackerayovi portreti snobova, da spomenemo samo jedan primjer, ne bi bili tako svježi i uvjerljivi, da nisu izašli u listu kao što je bio *Punch*.

Njemačka je i na tom području zaostala za Zapadom. U Njemačkoj je bilo samo poluslužbenih listova, a i to je francuski izum: prvi organ ove vrste jest Napoleonov *Moniteur*, koji je pod maskom objektivnosti donosio samo one vijesti i mišljenja, što ih je carska vlada smatrala korisnima. Ovu je instituciju izgradio Metternich, osnivajući u svim glavnim gradovima listove, koji su bili na oko nezavisni, ali su donosili samo inspirirane vijesti i članke. Mnoge publicističke talente svoga doba Metternich je predobio za sebe bilo nesnosnim šikanama, bilo mitom. Inače su se listovi bavili samo svakidašnjim sitnicama, koje su malo koga zanimale, javljajući — kako veli Hoffmann von Fallersleben — da je gospodin zastavnik postao poručnik, da je dvorski propovjednik odlikovan, dok su lakaji dobili srebrne gajtane. Moglo se dakako pisati i o meteorološkim pojavama. Tek Mlada Njemačka *(das junge Deutschland)* stvara na području Njemačkog saveza političku publicistiku, koja čitavom razdoblju daje svoj biljeg, bavi se svim svakidašnjim pitanjima i nameće svakom čovjeku te postaje nerazdruživ pratilac modernog čovjeka, nesnosan i nenadoknadiv kao Mefisto Faustu.

Litografija. Izum litografije jednako je važan za ilustrirano novinstvo, kao što je izum brzotiska važan po tekst. Izumitelj litografije Aloys Senefelder mislio je isprva samo na umnožavanje rukopisa, a svoj je postupak opisao godine 1818. u knjizi „O kamenotiskarstvu". Drugi su iskoristili njegovu ideju, da bi na kamenu umnožavali crteže. Tako je omogućen brži postupak, pa litografija ima nešto improvizirano i nabačeno, dijaloško-literarno, a kako je aktualna i jeftina, ne možemo joj odreći i demokratsko obilježje. Litografija je žurnalistika risane riječi, u njoj se očituje hitar, poantiran i materijalističan duh novoga doba upravo onako, kao

što se u drvorezu očituje duh reformacije, a u bakrorezu duh rokokoa. Ima u tom i nešto simboličko, što je drvorez, vjesnik želja i nada razdoblja, koje se budi na nov život, visoki tisak, dok je bakrorez, odraz dekadentnog razdoblja, koje se udubilo u se, duboki tisak. Litografija nije pak ni jedno ni drugo, nije ni visoki, ni duboki, nego plošni tisak. Međutim je i tehniku drvoreza znatno usavršio Englez Bewick, a njegov izum mnogo je primjenjivan u Njemačkoj. Tako je nastao i šaljivi list *Fliegende Blätter*, osnovan 1845., list koji je, među ostalim, i stvorio naziv bidermajer, šibajući staromodne sklonosti i samodopadnu filistarštinu gospodina Biedermeiera.

Pod konac ovoga razdoblja umnožavaju se već slike fotografijom.

Daumier. Litografijom se služe u ono doba najveći umjetnici: Goya, Géricault, Delacroix, pa Schwind i Menzel. Njome se služe i brojni satirički listovi kao na pr. *Caricature*, osnovan neposredno nakon Srpanjske revolucije i doskora zabranjen. Drugi se list, *Charivari*, održao dulje kao modni žurnal, tjedni pamflet i kronika. Duhovito, bistro, čas zlobnije, a čas srdačnije ogledalo života, koje nikada ništa ne uljepšava. Iscrpljuju se sve crtaće mogućnosti izražaja, od naivnog pričanja do jetke satire. Tako je prikazano čitavo razdoblje u radu i užitku, prikazano je drugarstvo i erotika, bijeda i obogaćivanje, Dvor, proletarijat, advokati i političari, burzijanci i malograđani, birokrati i kicoši, kokote i kritičari — sve su te pojave i svi ovi tipovi ocrtani u tančine, kakovi jesu i kako žive. Gavarni, koga su prozvali Rafaelom karikature, zaljubljen je u svoje modele, te više priča, nego što kritizira. Drukčiji je Daumier, koji je ognjenim perom poput Dantea ocrtao svoje doba. Kada je Daubigny prvi put ugledao Michelangelov strop u Sikstinskoj kapeli, promrmljao je samo jednu riječ: „Daumier". Daumierove stvari i nisu nikakove karikature, nego izrazi more i paklenih vizija, od kojih čovjeku prisjedne smijeh. Snimke magnezijem, kojima se ne može odreći demonska snaga i monumentalnost. U tim nategnutim likovima, kojima se uvijek nekuda žuri, ceri se triumf tehnike i plače čovjek za svojom izgubljenom dušom. A kao u apokaliptičkom snoviđenju ukazuje se

Pariz, grad svjetlosti *(la ville-lumière)*, blistavo žarište kulture, ljepote i duha, a s njime i čitav svijet kao debela zadihana vreća, u kojoj je zgrnut novac. Rekli smo da je nizozemskim slikarima uspjelo stvoriti neku vrst svagdašnje mitologije; isto je učinio i Daumier, dvjesta godina kasnije, ali nervoznije, intelektualnije, velegradski bezbožno.

Novi bog. Hegel je rekao u svojoj „Filozofiji religije", da se novo doba odlikuje znanjem o svemu i svačemu, samo što o Bogu ne zna ništa. No to vrijeme nije više ni trebalo kršćanskog Boga, jer je steklo novo božanstvo: novac. Opisujući velike događaje na prijelazu Srednjega vijeka u novo doba spomenuli smo propadanje naturalnog gospodarstva, na čije mjesto stupa novčano gospodarstvo, koje ljudima isprva zadaje grižnju savjesti. Pomalo nestaje skrupula, no do rokokoa svi su društveni slojevi diletanti u privređivanju, usporedimo li ih sa modernim privrednicima. Prava djeca i primitivci. Uvođenjem novca ljudi su nivelirani, budući da je posjed i rad identificiran sa stanovitim brojem jednoličnih kovnih proizvoda, koji se mogu po volji mijenjati. No bilo kako mu drago, komad kovana novca, zlatnik, nešto je zbiljsko, dok sada namjesto kovana novca stupa bankovna cedulja, koja je puka fikcija ovoga ili onog broja. Ako zlatnik nema mnogo „duše", banknota je ima još manje. Upravo ništa! A pred tim ništa palo je čovječanstvo na koljena. Za taj ništa bore se ljudi svim sredstvima, strastveno, odano, puni vjerskog oduševljenja.

Papirnatog novca bilo je i prije (dovoljno je podsjetiti na Lawov krah), no sada je papir junak dana i vremena. Ne računa se više dobrima nego novcem, obrt se pretvara u tvorničarstvo, živa sličnost postaje mrtvom jednakošću, kvaliteta postaje kvantitetom. Novac je najveći protivnik osobnoga vlasništva, jer je apsolutan, što će reći bez ikakovih odnosa. I zato ga komunisti ne će ukinuti, nego su novac podržavili. Zato i seljak, najdublji protivnik komunizma, nikako ne vjeruje „papirima" i voli metalni novac. Novac je prijatelj plebejca, jer je svakome dokučiv bez obzira na rodoslovlje i čin. Novac je protejski mnogoličan, bez karaktera, u sve se može preobraziti, pa je i morao postati simbol

i idol čovječanstva, koje se može svuda uvući, ali, samo uzevši, nije ništa. Čovječanstvo, koje sve opisuje, a ništa ne voli; sve zna, a ništa ne vjeruje.

Osim toga postoji i dublja veza između novčanog gospodarstva i egzaktne prirodne znanosti, i moderne znanosti uopće. U jednom i drugom slučaju misli se „računski", u apstrakcijama, općim pojmovima, koji vrijede za sve i svakoga. Novac potpuno ispunja zahtjeve takove formule, u koju se može sve uklopiti. I stoga je vlast novca jedan od najvećih, iako prividnih triumfa racionalizma. Sve vrednote i realiteti, pa i oni najdublji i najintenzivniji, kao sreća, ličnost, darovitost, sve se to može novcem aritmetički prikazati. Najbogatiji je čovjek i najsretniji, njemu se ostali ljudi najviše dive, a Balzac i Daumier smatraju svoja djela „nenaplativima" *(impayables)*.

Istaknuli smo u više navrata da svaka kultura ima svoju poeziju i društvene običaje, svoju strategiju, pravo i erotiku, pa i prirodne znanosti, koje su u skladu s njenim duhom. Nova plutokracija (bolje rečeno: plutolatrija) poklapa se u tom smislu sa novom naukom o održanju energije, koja veli, da svijetlo, toplina, gibanje, elektriciteta, da, i same životne pojave nisu ništa drugo no oblici jedne te iste neutralne energije, a svi se ti oblici mogu preobražavati mijenjajući se jedni u druge. Kvaliteta je dakle puka kvantiteta! I zaista, priznamo li, da se sve vrednote mogu izraziti novcem, morat ćemo i sve duševne odnose ljudi i njihovu sudbinu reducirati na promjene oblika novčane energije, koja je podjednaka i neuništiva, kao i energija svemira.

A kako se ne može u isto vrijeme vjerovati u Boga i u novac, nadoknađuje novac Boga. Novac je kao nadrealni princip, predmet jedne religije, ima tendenciju da postane sam sebi svrhom. Ljudi se ne mole novcu, kao primitivci na niskom stepenu razvoja, da bi od njega nešto dobili. Moderni se ljudi mole novcu, jer je vrijedan poštovanja, jer je i sam božanstvo. Vjernik novca ne štuje novac zato, jer se njime može sve kupiti, nego zato, jer je novac njegova najviša instancija, polarna zvijezda, smisao njegova života. Nije to grubo praznovjerje fetišista ili hodočasnika, nego idolopoklonstvo, koje sadrži veliku sublimacionu snagu.

Nije to prosti materijalizam, nego poklonstvo pred duhovnim principom.

I doskora niču u gradovima silna svetišta novome božanstvu: burze, i bezbrojni manji hramovi, banke. U svim tim hramovima klanjaju se ljudi nečemu, što je magično, svemoćno, posvudašnje a nevidljivo. Upućeni svećenici (ponekad neznalice ili varalice) objavljuju volju novoga boga, a bezbrojni vjernici pridonose svoje imanje, radujući se žrtvi, dok slušaju puni strahopočitanja nerazumljive formule, koje zvuče kao zaklinjanje i čaranje. *Credo* postade kreditom.

Balzac. Ništa u ono doba ljude toliko ne zanima kao novac. Pa i samo slikarstvo najradije prikazuje financijske situacije: pljenidbe, bankrote, igraće prizore, pokućarca sa njegovom robom i t. d., a Comte stavlja na čelo svjetovne vlade svoje države budućnosti — novčara. Velepjesan i homerski ep o novcu i njegovoj moći spjevao je Balzac. Kod njega se sve kreće oko novca, novac je glavni i jedini junak njegovih romana, svi njegovi likovi kao da su obuzeti nekom satirijazom novca. Magičnom rukom naslikao je Balzac sjenu, što je ova mora baca na ljudske duše. A kako je pjesnik megafon svoga vremena, objavio je Balzac ovaj đavolski nauk iz noćne samoće. Može se, štaviše, reći da je po tom nauku i živio. Pjesnik, koji se može takmiti sa Shakespeareom, a kao slikar ljudskih tipova sa Rembrandtom, postade u ovo doba trubadur i prorok novca. Veći triumf nije mamonizam mogao postići.

Gotovo u svakom poglavlju riječ je o brojkama, cijenama, procentima, mirazima, baštinama, transakcijama, parnicama, a sve to opširno i stručno izračunano. Sam Balzac bavio se čitavog života svim mogućim fantastičnim pothvatima, koji su svi od reda propali: htio je osnovati plantažu ananasa, tiskaru, ljevaonicu slova, htio je financirati pučka izdanja francuskih klasika, rukovodio pokusima za novu papirnatu masu, htio iskorištavati sardinske rudnike srebra, dizati zakopano blago i t. d. Imao je i fiziološku konstituciju novčara. Dok je Schiller radio strpljivo i stalno, a da nije bio svijestan svoga mara, Balzac radi bjesomučno, zadihano, poput velespekulanta, koji dan na dan strepi od stečaja i grozničavo prevrće svoje blagajničke knjige.

Balzacovi su romani takove blagajničke knjige. Tekst je dotjerivao tako dugo, dok ne bi nijedna rečenica rukopisa ostala nepromijenjena. Njegove su korekture bile strah i trepet slagara: tražio je pet, šest, deset otisaka, ističući: „Ako se umjetnik ne baci u ponor poput Kurcija i ne radi kao zasuti rudar, počinio je samoubijstvo na svom talentu. I zato ista nagrada, isti lovor čeka pjesnika i vojskovođu.“ Balzac nije mjesečar, sanjalo, koje vidovitom slutnjom zahvaća zbilju, nego alkimist, koji tu zbilju reproducira čarobnim formulama, cijedi kroz retorte, ili strateg, koji je opkoljava genijalnim šahovskim potezima. Njegove istine nisu proročke besjede, koje mu je prišapnuo Bog nego triumfi energije, računa, znanosti, žilavog kopkanja. Pisao je šesnaest, da, dvadeset i tri sata na dan spustivši zavjese i zapalivši svijeću. Pio je bezbrojne šalice kave kao i Voltaire. No dok je junaku rokokoa moka tečna pobuda, koja njegov *esprit* čini pikantnijim, krilatijim, prozračnijim, junaku burzovnog doba kava je okrutan bič, eliksir, koji njegovom premorenom organizmu pomaže da ne klone, kako bi izbio iz njega posljednju snagu. Voltaire je aristokrat, Balzac plebejac, no upravo to ga i čini tako velikim. Njegova plebejska svojstva: silna vitalnost, pomanjkanje spona, izoštrena čula, iskustvo, što ga je stekao udarcima sudbine — sve je to omogućilo Balzacu da prikaže život, kako ga dotada nitko nije prikazao.

U Balzacu kuha i vrije doba mašinizma. I on je sam čudesna mašina, koja neprestano radi i radi, da bi iz materije napravila materiju. Književni je genij postao *perpetuum mobile!* Balzacova divovska tvornica valja ljude u svim veličinama i kvalitetama, bez prestanka, naveliko, baca ih na tržište. Njegovi su proizvodi impozantni, ali neprijatno djeluju, a nisu ni posve uvjerljivi, kao ni ostala čudesa tehnike. Nisu slika i prilika Božja nego konkurenti prirode. Balzac je romantik (dakako u francuskom smislu) svojom umjetnošću, koja se odlikuje vanredno intenzivnim gledanjem. U tome je pravi drug Daumieru.

Balzac nije htio biti romanopisac nego historik, da, prirodoslovac. U predgovoru „Ljudskoj komediji *(Comédie humaine)*, koja broji gotovo tri tisuće osoba i preko stotinu romana, a obuhvata čitav život piščeva vremena: *la vie privée, la vie parisienne, la vie de province, la vie de campagne, la vie militaire, la vie politique* i t. d. što će reći privatni, pariski, provincijski, ladanjski, vojnički i politički život. Sve su to društvene studije *(Etudes de moeurs)*, kojima pridolaze „analitičke" i „filozofske" studije *(Etudes analytiques i Etudes philosophiques)*. Ovim djelima htio je Balzac izvršiti u ljudskom društvu ono, što je Buffon izvršio u životinjskom carstvu: „Vojnici, radnici, advokati, naučenjaci, državnici, trgovci, pomorci, pjesnici, prosjaci, svećenici razlikuju se — veli Balzac — upravo tako kao vukovi, lavovi, gavrani, morski psi ili janjci." Mogao je spomenuti i svoga suvremenika Comtea, koji svoju sociologiju također zamišlja kao neku vrst poredbenog prirodopisa ljudskoga društva, hoteći ustanoviti tipove i zakone. Plan je bez sumnje veličanstven, a uzmemo li u obzir da je svako ljudsko djelo nesavršeno, kazat ćemo da ga je Balzac sjajno izvršio. Činjenica, da je Balzac tako nešto zamislio, osniva se na dvostrukom racionalizmu, koji ovoga pisca karakterizira i kao Francuza i kao čovjeka 19. vijeka. Uvjeren je da ima sistem, koji će potpuno obuhvatiti realnost, da je život mehaničko pitanje i permutacioni račun. Drugi put se usporedio s Napoleonom napisavši na statueti, koja je stajala u njegovoj sobi, ove riječi: „Što on nije mogao izvesti mačem, izvršit ću ja perom. Honoré de Balzac." A proročanstvo se obistinilo. Balzac je podjarmio Evropu: od Seine do Volge začarao ju je svojim perom, a njegova je vladavina trajnija od Napoleonove. Njegov je svijet postojao najprije u mašti, da bi se poslije obistinio. A to se moglo dogoditi, jer je već od početka njegov svijet bio zbiljskiji od zbilje. Jednoga dana, dok je Balzac pisao „Eugenie Grandet", pričao mu je Jules Sandeau, koji se upravo bio vratio s putovanja, svakojake novosti. Balzac je neko vrijeme slušao, a onda će Sandeauu: „Sve je to lijepo i zanimljivo, dragi moj, no vratimo se zbilji. Govorimo radije o Eugeniji Grandet."

Ljudi djela često su zatomljeni ili propali umjetnici. Neron je morao zapaliti Rim, što je bez sumnje opasna, skupa i sajamska zamisao. Dante je svojim plamenim kistom upalio čitav pakao, a vatra toga pakla gori stoljećima i ništa je ne može ugasiti. Napoleonova mašta zapela je u realnosti i zato je morao pokušati, iako uzalud, da je osvoji svojim vojnicima.

Sainte-Beuve priča, kako je svatko htio urediti stan *à la Balzac* (veoma neukusno, pretrpano, nakinđureno i tobože otmjeno), no to je samo jedan od simptoma kako je Balzacov književni *oeuvre* živo djelovao. Samo iz te epohe mogao se roditi paradoksalan i jezovit pjesnik kakav je Balzac; samo iz Balzaca mogla je ova epoha crpsti posljednju pobudu, svoju duhovnu legitimaciju i životnu formu.

Srpanjsko kraljevstvo. Ovu eru dobro označuje riječ Građansko kraljevstvo. Kralj je prvi građanin u državi, a zapravo je građanin kralj. Srpanjsko je kraljevstvo proizašlo iz trodnevne revolucije, koju su uglavnom izvršili radnici, studenti i napoleonski veterani. Neposredan povod ove revolucije su odredbe *(ordonnances)* Karla X., kojima je — među ostalim — poništio rezultate posljednjih izbora, proglasio reakcionaran izborni zakon i ukinuo slobodu štampe. Time se obistinilo ono, što je Ljudevit XVIII. rekao o svom bratu: „Rotio se protiv Ljudevita XVI., roti se protiv mene, a jednoga će dana konspirirati protiv sebe samoga." Čitav je Pariz bio načičkan barikadama, ljudi su se oboružali puškama i kamenjem od pločnika, a kako je kraljevski vrhovni zapovjednik Marmont javio kralju, svaka je kuća pretvorena u tvrđu, svaki prozor u puškarnicu. Čete, koje ni spočetka nisu bile poletne, povukle su se nakon kratke ulične borbe, a kralj je odstupio u korist svoga unuka, kojega je otac deset godina prije pao žrtvom atentata. Nato je otišao u Englesku. No zaključkom Gornje i Donje Kuće doveden je na prijestolje član mlađe linije Bourbonaca, vojvoda Luj Filip Orleanski. Oni, koji su ga učinili kraljem rukovodili su se iskustvom engleske revolucije 1688., koja je staru dinastiju svrgnula, da bi na njeno mjesto stavila polu-zakonitu lozu. Staroga Lafayettea, koji je kao i pred četrdeset godina bio stupio na čelo narodne garde, uvjerili su, da se samo

tako Francuska može osloboditi republikanizma. No time je prevaren četvrti stalež, koji je izvršio ovu revoluciju i lišen njenih plodova. Novi kralj bio je čovjek pametan i bez predrasuda, politički nije bio kompromitiran, budući da se nikada nije borio protiv domovine, nego je štaviše učestvovao u borbama kod Valmyja i Jemappesa na strani Republike. Kao emigrant živio je uvijek po strani, nastojeći da se na građanski način probije kroz život, a ni za vrijeme restauracije nije živio kao feudalac nego je ostao *bourgeois*. I tako postade debeli kišobran s kojim je običavao šetati, simbol novoga kraljevstva. Da bi vidljivo označio prijelom sa starim režimom nije se prozvao Ljudevit XIX. ili Filip VII. nego Louis-Philippe. A nije bio ni kralj Francuske *(roi de France)*, kao Bourboni, koji su time čitavu Francusku označili svojim vlasništvom, nego kralj Francuza *(roi des Français)*, koga su Francuzi izabrali kraljem, a prisegao je na ustav. Bourbonski je stijeg s liljanima zamijenio narodnom trobojkom. No kako je svoju krunu stekao uz pomoć bogatih novčara, poduzetnih publicista i moćnih stranačkih prvaka, morao je ostati u savezu s ovim silama, a to je značilo podnositi korupciju, koja je baš u njegovo doba dosegla vrhunac. Ozloglašena gesla, kojima je obilježena njegova era glase: „Zlatna sredina" *(juste milieu)* i „Obogaćujte se!" *(Enrichissez-vous)*. Usprkos svome diplomatskom daru i drugim sposobnostima nije mu uspjelo da svoj položaj učvrsti, a to je i sam znao. Republikancima i bonapartistima bio je neprijatelj puka i uzurpator, rojalistima i konzervativnim stranim dvorovima nezakoniti skorojević. Da nije bilo poljske revolucije, koja je buknula iste godine kao i Srpanjska revolucija, ruski bi car zacijelo intervenirao oružjem. Dva puta je pokušao Louis Napoléon, nećak Napoleona I., potonji Napoleon III. organizirati ustanak. Za vrijeme njegova vladanja izvršeni su brojni atentati: pištoljom, bodežom, paklenim strojem i t. d. Korzikanac Fieschi pokušao je, štaviše, ubiti kralja specijalno konstruiranom strojnom puškom, koja je bila sastavljena od dvadeset i četiri puščane cijevi. Na koncu se kralj nije više usudio ni izlaziti.

Belgija, Poljska i Hambach. Neposredna je posljedica Srpanjske revolucije belgijski ustanak. Vještačko jedinstvo Nizozemske i

Belgije nije bilo trajno. Valoni, koji nastavaju južnu polu Belgije, jesu Romani i govore francuski, a germanski Flami, koji nastavaju sjeverni dio zemlje, odijeljeni su od Nizozemaca katoličkom vjeroispoviješću. Pa i gospodarska i društvena struktura obiju zemalja veoma je različita: u Nizozemskoj dominira trgovina i brodarstvo, a Belgijanci su poljodjelci i industrijalci. Do ustanka došlo je u Bruxellesu za vrijeme prikazivanja Auberove opere „Nijema od Porticija", gdje se crta ustanak Napuljaca pod vodstvom ribara Masaniella. Londonska konferencija velevlasti odobrila je deklaraciju belgijskog narodnog kongresa, koji se izjasnio za nezavisnost Belgije. Kraljem je postao princ Leopold Sachsen-Coburg, koji je, stupivši na prijestolje, pokazao mnogo političke mudrosti. Vladao je držeći se strogo ustava, izmirio stranke i znatno pripomogao gospodarskom napretku zemlje.

Nakon belgijskog ustanka uslijedio je poljski, koji je također potekao iz glavnoga grada. Domaći dijelovi vojske priključili su se ustašama. Provizorna poljska vlada svrgnula je cara i zatražila granice od 1772. Inozemstvo je pratilo poljski ustanak sa živim simpatijama, a Lafayette je štaviše zatražio da Francuska objavi Rusiji rat. No vojna premoć Rusa i rascjepkanost Poljaka, koji su se podijelili na aristokrate i na demokrate, uzrokovala je slom ustanka. Poljska postade ruskom pokrajinom: vojska, službeni jezik, uprava — sve bude rusificirano. Godine 1846. došlo je do nemira u Poznanju i Krakovu, zbog čega je Krakov izgubio svoj suverenitet i pripao Austriji.

Revolucionarne godine 1830. digli su se na noge i Švicari, oborili aristokratski režim i uveli demokraciju. Od toga doba Švicarska je evropski azil političkih prognanika i nezadovoljnika, te ju je Metternich nazvao „utvrđenom kloakom" odakle se šire revolucionarni otrovi. Nakon što su ustanci u Parmi, Modeni i Romagni austrijskom pomoći ugušeni, osnovao je mladi Mazzini, koji je bio duša ovih pokreta, tajni savez „Mlade Evrope" *(Europa giovine)* sa sjedištem u Bernu. Podružnice Mlade Evrope jesu: Mlada Italija, Mlada Poljska i Mlada Njemačka. I u Saskoj, Hessenu, Hannoveru i drugdje došlo je do nemira, samo u Pruskoj i Austriji vladao je grobni mir. U svibnju 1832. manifestiralo je

dvije tisuće njemačkih rodoljuba na staroj gradini Hambachu u Falačkoj za demokraciju i jedinstvo, oslobođenje Poljske i žensku emancipaciju. Ova je manifestacija potakla Metternicha da obnovi Karlovarske zaključke. Pristaše književne škole Mlade Njemačke također su progonjeni, njihovi spisi plijenjeni, a konačno se njihova imena nisu smjela spominjati nikako, pa ni pokudno. Vlast ih je identificirala sa tajnim političkim savezom, premda je puki slučaj, da se prvi Laubeov roman zvao „Mlada Evropa", a Wienbarg svoje „Estetičke vojne" započeo ovim riječima: „Tebi, mlada Njemačka, posvećujem ove govore, ne staroj."

Romantik na prijestolju. Friedrich Wilhelm IV., koji je sto godina nakon Fridrika Velikog stupio na prusko prijestolje, proglasio je opću amnestiju. Kao čovjek bio je duhovit, a kao vladar poduzetan i velikodušan. Manjkalo mu je energije, a često ni sam nije znao što hoće. Prijateljevao je s Humboldtom i Rankeom, a Rückerta i Schellinga, Schlegela i Tiecka, Mendelssohna i Corneliusa privukao je u Berlin. Primio je u audijenciju i Herwegha, pjesnika njemačke revolucije. Dočekan je s velikim očekivanjem, pa je i razočaranje bilo veliko, kada se pokazalo da novi kralj ne kani državu reformirati u suvremenom duhu, nego operira s pjesničkim sjećanjima na srednjovječne forme, te sanja o patrijarhalnom režimu, staleškoj hijerarhiji, vjernosti vazala i kršćanskoj državi. Obilovao je osnovama, a kako je rado i mnogo govorio, nije mu na koncu nitko ništa vjerovao. David Friedrich Strauss prozvao je cara Julijana „romantikom na prijestolju cezarâ" ciljajući u svojoj biografiji rimskoga cara na Fridrika Vilima. A premda je ova paralela veoma nategnuta, ostao je kralju nadimak. Smatramo li romantikom čovjeka, koji se iživljuje u mašti i ne vodi računa o svojoj okolini, Fridrik je Vilim bio zaista romantik.

Njegova je vladavina označena i važnim vanjskopolitičkim događajima. Godine 1850. sklopila je Engleska, Rusija, Austrija i Pruska četvorni savez za zaštitu Turske carevine, dok je Francuska stala na stranu Mehemeda Alije, rodom Arbanasa, kojemu je uspjelo da Egipat učini gotovo samostalnim od Visoke porte. Bio je zavladao i Kretom i Sirijom, ali je sada ove teritorije

morao vratiti Turskoj. Francuskoj se to učinilo kao osobno poniženje, pa je javnost bila veoma uzrujana. Francusko-njemačka napetost dosegla je tečajem zime vrhunac. Hoffmann von Fallersleben pjeva te godine *„Deutschland, Deutschland über alles"*, a Lamartine svoju „Marseljezu mira" *(La Marseillaise de la paix)*, Schneckenburger „Stražu na Rajni" *(Die Wacht am Rhein)*, a Becker svoju čuvenu pjesmu o Rajni: *„Sie sollen ihn nicht haben"* (Ne će je dobiti, t. j. Rajnu), na što Musset odgovara „Imali smo je, vašu njemačku Rajnu" *(Nous l'avons eu, votre Rhin allemand)*. Pa i republikanac Herwegh pjeva napitnicu Rajni, koja treba da ostane njemačka, ako ne s drugih razloga, a ono zbog rajnskog vina, budući da se *Wein* sriče na *Rhein*. Thiers međutim utvrđuje Paris i Lyon, da bi zaštitio državu od vanjskog neprijatelja i unutrašnjeg prevrata, te politički radikali govore o novim Bastiljama *(„embastillement" de Paris)*. No napetost doskora popušta: Louis-Philippe je uviđao, da se ne može boriti na dvije fronte.

Manchester. Za vrijeme ove evropske krize jasno se očitovalo da je Engleska glavna vlast u Evropi. U Londonu je sklopljen spomenuti četvorni savez; tu je i potpisan tursko-egipatski mir, a 1841. ugovor o morskim tjesnacima u kom su se velevlasti sporazumjele, da u vrijeme mira nijedna strana lađa ne smije proći kroz Dardanele i Bospor. Ovaj je sporazum bio uperen protiv Rusije. Godine 1837. stupila je na britansko prijestolje kraljica Viktorija. Godine 1839. zaposjela je Engleska Aden, ključ Crvenoga mora i stvorila pomorsko-strateški *pendant* Gibraltaru. Godine 1840. došlo je do zloglasnog rata protiv Kine zbog opiuma, kojom je prilikom Engleska nametnula Kini da uvozi iz Indije opij i stekla Hongkong. Već se prije bila raširila na zapadu i jugu Australije i podvrgla dio Stražnje Indije. Četrdesetih godina prodrla je u područje Pandžaba i stekla važno uporište protiv Afganistana i Rusije.

Kako smo već spomenuli, Engleska u to doba prednjači Evropi tehničkim napretkom. Bajoslovne stvari kao žigice, stearinske svijeće i čelična pera nisu u Engleskoj nikakova rijetkost. Godine 1840. uvodi Rowland Hill poštansku marku kakvom se danas služi čitav svijet, snižava poštansku tarifu, koja je odsada jedinstvena

za čitavu Englesku: jedan *penny* po pismu, dok u Njemačkoj dostava pisma stoji 10 do 20 srebrnih groša. Osvojenje golemih i nadasve bogatih područja urodilo je zbog tehničkog napretka zemlje velikim gospodarskim procvatom, čime se dakako okoristila samo posjednička klasa. Engleski prirodnjak William Draper, koji se bavio i historiografijom, napisao je „Povijest intelektualnog razvitka u Evropi" *(History of the intellectual development in Europe)*. Ova knjiga, koja na Buckleov način veliča napredak evropskoga duha i znanstveno praznovjerje 19. vijeka, veoma se mnogo čitala i preprićavala. Citiralo se na pr., kako je Draper ustanovio, da bi koncem, koji je u Engleskoj ispreden jedne jedine godine mogla biti obavijena zemaljska kugla preko dvjesta tisuća puta. „Ljudi su — veli pisac — izvršili djela, koja su gotovo jednaka Božjima."

Godine 1832. reformiran je izborni sistem, te srednji stalež postaje političkim faktorom. Iduće godine ukinuto je u britanskim kolonijama ropstvo. No moderni robovi, četvrti stalež, očajno se bore za opstanak: 1839. opustošili su radnici u Birminghamu čitav grad, opljačkali kuće i sravnili tvornicu sa zemljom. Vojvoda Wellington, koji je smrvio ovu revoltu, izjavio je u Gornjoj Kući, da nikada u ratu nije vidio nešto strašnije. Jedan od idealista, koji su se zalagali za rješenje socijalnog pitanja bio je Richard Cobden. Njemu se učinilo da je glavni uzrok velegradske bijede previsoka cijena kruhu, a kako je cijena kruhu ovisna o carinama na žito, založio se za ukinuće ovih carina i navijestio rat veleposjednicima. Osnovao je ligu protiv žitnih carina *(Anti-cornlaw-league)*, kojoj su se priključili i tvorničari, nadajući se da će moći sniziti radničke nadnice bude li kruh jeftiniji. Nakon desetgodišnje borbe bude carina na žito ukinuta. S time u vezi razvija se u Manchesteru, središtu pamučne trgovine, nova gospodarska struja. „Manchesterska škola" zalaže se za slobodnu trgovinu, što će reći ukidanje zaštitnih carina uopće. S Manchesterom se udružuju pristaše političke reforme, tako zvani chartisti (otprilike: konstitucionalci), koji traže da narod sudjeluje u vladi. Chartistima su se priključili i irski separatisti, koji hoće da se otcijepe

od Engleske, a pri tom ne biraju sredstava. Irski su agitatori O'Connell i O'Connor.

Zbog ovih pokreta, u Engleskoj tridesetih i četrdesetih godina 19. vijeka neprestano vrije. U parlamentu se izmjenjuju whigi i torijevci, a nijedna ni druga stranka nije dorasla situaciji. Pristaše političke reforme traže opće i jednako izborno pravo, tajno glasanje i svake godine izbore. Borci protiv zaštitnih carina protive se državnim zahvatima u trgovinu i obrt, a Irci su pomalo anarhisti. Među engleskim političarima ove epohe ističe se sir Robert Peel, isprva *tory*, a kasnije liberalac, koji se umio izvrsno prilagoditi činjenicama i manevrirati između političkih krajnosti. Protivnici su mu prigovarali da često mijenja program, a on bi im bio mogao odgovoriti, da su se i prilike znatno promijenile. Peelu je uspjelo da irsko pitanje kako tako uredi, da pokret chartista svede u parlamentarnu kolotečinu, dok je pristašama slobodne trgovine pomogao do pobjede.

Socijalno pitanje. Prvi praktični pokušaji na polju socijalne skrbi, bez ikakove državne pomoći, potječu od Roberta Owena. Ovaj plemeniti čovjek popularizirao je u svojim spisima riječ socijalizam, koja potječe od Pierrea Lerouxa, pristaše Saint-Simona. Owen zamišlja socijalizam, kao što je car Josip zamišljao liberalizam: kao reformu odozgo. Owen je bio tvorničar i zaposlivao preko dvije hiljade ljudi. Primjenjujući svoje teorije smanjio je radno vrijeme, uveo potpore za nezaposlene, pobrinuo se za higijenske radionice i bolesničku blagajnu, gradio stanove, škole, osnivao konzumna udruženja i razvio živahnu agitaciju za modernije tvorničko zakonodavstvo. Mnogo se zalagao i za zadrugarstvo. Pokušao je dati i znanstvenu teoriju komunizma, pa ga neki smatraju komunistom.

Komunistom smatraju i Proudhona, citirajući njegove riječi o vlasništvu. „Vlasništvo je krađa", veli Proudhon, no to se odnosi samo na vlasništvo bez rada: na rente i kamate, stanarine i prihode od zakupa, sinekure i privilegije, ukratko vlasništvo koje štiti država. Proudhon nije protiv privatnog vlasništva. Privatno je vlasništvo poticaj za rad, osnov obitelji i vrelo napretka. Stoga Proudhon hoće da svaki čovjek bude privatni posjednik. Komu-

nizam je — veli on — obrnuto vlasništvo: krađa je, ako slabiji iskorištavaju jake, kao što je krađa, kad jaki iskorištavaju slabe. Jednakost posjeda ne mora biti pravedna. Stoga predlaže jednakost službe — „mutualizam". Zbog tih nazora nazvao ga je i Marx buržujem. Zapravo je Proudhon prvi dosljedni zastupnik anarhizma, koji glavnim krivcem smatra državnu vlast.

Protiv slobodne trgovine i njenih posljedica ustaje Louis Blanc ističući, da slobodno takmičenje pogoduje eksploatiranju slabijih, pa država mora biti gospodar cjelokupne produkcije.

Iz Švicarske slao je međutim Wilhelm Weitling, krojački kalfa iz Magdeburga, komunističko-kršćanske letake, koji su se u Njemačkoj mnogo čitali. Godine 1844. buknuo je u Šleskoj poznati ustanak tkalaca. Prilike, koje su dovele do tog ustanka, naprosto su strašne: malena djeca moraju pomagati roditeljima kod rada, država nesmiljeno iscjeđuje poreze, staro i mlado gladuje i gladuje, a svečan je dan, kada koja porodica dobije od seljaka krumpira ili malko skorupa. Prve su ustale žene, da bi jednoga dana demolirale tvornicu u Peterswaldauu. To je djelo izvršeno u grobnoj šutnji. Vojnici, koji su stigli na lice mjesta, pucali su najprije u zrak, a kada se masa nije htjela razići pucali su i u demonstrante. Nakon što je razoreno nekoliko zgrada, ustanak je naglo splasnuo, kao što se naglo bio pojavio, i sve je bilo kao i prije. Kao spomen na tu bunu ostala je jezovita pjesma „Krvavi sud" *(Das Blutgericht)*, koja je išla od usta do usta, kao i glasoviti Heineovi stihovi.

U ono doba započinje u Njemačkoj i pokret za iseljivanje u Ameriku. Javlja se nova riječ *europamüde*, koja označuje čovjeka, kome je dozlogrdio Stari svijet. Široki slojevi mnogo se zanimaju za Ameriku.

Jedina javna uredba Njemačke, koja u to doba bilježi neki napredak, jest škola. Godine 1841. osnovao je Fröbel prvi dječji vrtić, a J. F. Herbart, profesor filozofije u Königsbergu, „pedagošku vježbaonicu", u kojoj je naučao svoje odgojne metode, koje se osnivaju na etici i psihologiji, a ne idu samo za gomilanjem znanja, nego i za oblikovanjem karaktera.

Friedrich List. Dok „crvena" internacionala nije bilježila nikakovih uspjeha, „zlatna" je internacionala naprosto cvala. Osnivaju se velika carinska udruženja. Manchesterska škola predlagala je ni manje ni više nego panevropsku carinsku uniju. U Francuskoj su odavna ukinute unutrašnje carine, a sredinom četrdesetih godina vode se pregovori o carinskoj uniji između Belgije i Francuske. Njemački carinski savez *(Der deutsche Zollverein)* uglavnom je djelo Friedricha Lista.

Kada je saveznom vijeću predložio zakon o ukidanju unutrašnjih carina, osuđen je na tvrđavni zatvor a pomilovan tek onda, kad je obećao da će iseliti u Ameriku. U Pennsilvaniji je otkrio nalazišta kamenog uglja i postao bogat čovjek. Ipak nije zaboravio domovinu, koju je ljubio kao što mati ljubi kljasto dijete: što je dijete jadnije, to je materinska ljubav veća. Kao američki konzul vratio se List u Njemačku i nastanio u Leipzigu. Njegove su idejemiljenice: gospodarsko ujedinjenje Njemačke i izgradnja željezničke mreže. Ostvarenju ovih ideja žrtvovao je sve svoje sposobnosti, svoj imutak i zdravlje.

Listova je teorija da svako narodno gospodarstvo prolazi kroz tri faze: prva je poljodjelska, druga je agrarno-obrtna, a treća agrarno-obrtno-trgovačka. U prvoj je fazi opravdana slobodna trgovina, budući da poljodjelci moraju nesmetano izvoziti sirovine i uvoziti rukotvorine. U drugoj fazi treba štititi mladi obrt, kao što štitimo djecu ili mlade voćke, i stoga su dobre zaštitne carine. No taj odgojni sistem ne smije se produžiti u nedogled, jer u trećoj fazi ova zaštita nije više potrebna. Prema Listovu naziranju tadašnja Španjolska i Portugal jesu na prvom stepenu razvitka, Njemačka i Amerika na drugom, a Engleska na trećem. Stoga se svi narodi moraju složiti protiv engleske trgovačke nadmoći i obnoviti kontinentalnu blokadu, dok Engleska ne uvidi, da može biti samo prva među jednakima. Unatoč ovog protuengleskog držanja, Lista su u Engleskoj više cijenili i shvaćali negoli u Njemačkoj. Kada je posjetio London, prvi su ga državnici pažljivo saslušali, a parlamenat mu je odao poštovanje.

Njemački *Zollverein* datira iz godine 1818., kada su se dijelovi pruskoga državnog područja gospodarski ujedinili. Na Silvestrovo

1833. dignute su barijere u najvećem dijelu Njemačke: četiri petine teritorija tvori odtada jedno gospodarsko područje. List ipak ne miruje: nesamo da propagira pristup hanzeatskih gradova njemačkom carinskom savezu, nego traži priključak Belgije i Nizozemske (jer da je Njemačka bez utoka Rajne kuća bez vrata), predlaže širenje na istok preko Austrije i Ugarske, pa sve do Turske. List traži i gradnju flote ističući, da je narod bez brodarstva kao ptica bez krila, riba bez peraja, lav bez zubi. Izvrgnut neprestanim i zlobnim napadajima i financijskim brigama, mučen nervoznom glavoboljom i sitničavim progonima, List godine 1846. svršava samoubijstvom.

U književnosti se socijalna nota najprije očituje u Engleskoj. Majstor je ove socijalne literature Charles Dickens, koji opisuje tamne strane tvorničkog života, školstva, socijalne skrbi, klasnog sudovanja i t. d. Njegove se knjige odlikuju životnim iskustvom i toplim humorom, a baš zato, što nije žučan djeluje duboko i trajno.

Carlyle. U ovim godinama pometnje pojavio se i Thomas Carlyle.

Nije teško kuditi ovoga pisca, a nije ga lako hvaliti. Tko je išta od njega pročitao, otkrio je na prvi pogled mnoštvo pogrešaka i nedostataka. Ponavlja se, protuslovi sam sebi, pretjeruje. Piše nejasno i raspreda na dugo i široko. Odviše je patetičan, njegove su misli nesređene i često barokne. Da, Carlyleove mane lako je ustanoviti, ali nije lako uglaviti njegove vrline. Da li da kažemo da je temperamentan, da ima psihološkog osjećaja, da se odlikuje oštrinom mišljenja ili sposobnošću da plastično karakterizira? Ili da je originalan, duhovit i zanimljiv? Sve je to vjerojatno, a možda i istinito, ali nikako ne dostaje da obilježi pisca i mislioca. Nije uopće jasno u koju on književnu kategoriju spada. Je li filozof, povjesnik, kritik, sociolog, biograf, estetik ili romanopisac? Da, je li uopće književnik? Sam je Carlyle odgovorio na to pitanje niječno. „Ako ima nešto zašto nemam dara, onda je to književnost. Da me tkogod naučio kakvom praktičnom radu postao bih zacijelo bolji i sretniji čovjek." Čudno je, kad tako zbori čovjek, čije su knjige raširene u stotinama tisuća primjeraka. A ipak nema sumnje,

da je književni posao bio Carlyleu prava muka, da je stvarao veoma teško i morao svladati sve moguće prepreke i skrupule. Pa i gotovo djelo nosi tragove ove borbe sa književnom materijom. Teško je reći da li je njegov stil živahan ili je nespretan, budući da je i zanosan i klimav, neodoljiv, a ipak tegoban, bezličan i formalističan. Carlyle uklapa rečenice jednu u drugu, ograničuje smisao, poziva se na ono, što je već kazano, operira sa zagradama, nadopunjuje, umeće uskličnike i upitnike i stvara tako ritam, kojim se njegova proza razlikuje od proze svih ostalih pisaca.

Da bismo označili Carlyleovu ćud i njegovo biće jednom jedinom riječi, poslužit ćemo se njegovim vlastitim rječnikom i nazvati ga junakom-misliocem. Carlyle je proučavao različite manifestacije heroizma u pojedinim granama ljudske djelatnosti, da bi došao do zaključka, kako svaki iskreni i vrijedni čovjek može biti junakom. Samo jedan oblik heroizma je izostavio: junaka-mislioca *(hero as thinker)* s prostog razloga, što je sam utjelovio ovaj tip. A mislilac je u neku ruku opći junak, te obuhvata sve ostale oblike heroizma: prorok je, pjesnik, svećenik, književnik, organizator, a sve u jednoj osobi. Njegov je utjecaj najdublji i najtrajniji. A nesamo da mislilac utjelovljuje najsnažniji oblik heroizma, nego i najčišći i ljudski najuzvišeniji, i to baš zato, što konkretno djelovanje nije njegov cilj ni svrha. Svaki je čin donekle ograničen, slijep, nepravedan (to mu je i pretpostavka), a sadržaj čina neka momentana istina. Mislilac nije čovjek djela: on ne će momentane istine, ne će dijelove istine, nego čitavu. On razumije, shvaća i spoznaje sve u koliko je individualno opravdano.

Odatle nipošto ne proizlazi, da mislilac ne smije imati temperamenta, da mora biti prema svemu ravnodušan. Naprotiv, svaki je pravi mislilac strastveni reformator. Ne zadovoljava se time, da je istinu našao, nego je hoće darovati čitavom svijetu, da, nametnuti svemu i svakome. Ono, što nosi u duši mora napolje. Tako se i Carlyle ne smatra autorom knjiga, koje služe pouci ili zabavi, nego misionarom, koji stotinu puta ponavlja neku istinu, da bi je ljudima utuvio. Zato i pretjeruje. Sva su istinska i duboka

čuvstva „pretjerana“, hiperbolička i hipertrofna i baš stoga produktivna.

Carlyle je protuslovan, i to zato, jer ljubi istinu. Radije će protusloviti sebi nego činjenicama. Ovaj krajnji idealist ili ideolog, čovjek je praktičan, trijezan i stvaran. Umije izvrsno opažati, pa premda mu kao polazna točka služe neke apstrakcije, njegovi spisi nisu nikada apstraktni. On, štaviše, oživljuje ideje, kao da su prava bića, lični prijatelji ili neprijatelji. Njegova je najviša književna odlika svojstvo, što ga je sam nazvao vizionarnim gledanjem *(vision)*.

Da bismo uočili posebni položaj Carlylea u engleskoj književnosti, moramo znati, da je bio Škot i da je potekao iz onoga dijela Škotske, gdje je keltski utjecaj mnogo manji, negoli kod škotskih brđana *(Highlanders)*. Carlyle je potekao iz naroda, kojemu s pravom ili nepravom pripisuju vidovitost *(second sight)*. I Carlyle je u neku ruku vidovnjak.

Samo lord. Prvu polovicu svoga života posvetio je Carlyle njemačkoj literaturi. Čitao je Goethea, Schillera, Novalisa, Jean-Paula i otkrio novi misaoni svijet, koji se znatno razlikuje od engleskoga. Carlyle je odlučio da ove vrednote prikaže svojim zemljacima. Pri tom je naišao na veliki otpor, budući da su u Engleskoj novu njemačku književnost smatrali pokušajem, da se svijet vrati na staro. I samoga su Goethea držali smušenim mistikom. Zanimanje za historijska i estetska pitanja bilo je međutim veoma živo. O tome svjedoči i velik broj vrijednih časopisa. No suradnici tih časopisa pisali su sasvim drukčije negoli Carlyle: njihov je ideal solidan znanstveni prikaz u ukusnom i zabavnom obliku. A najznatniji i najpopularniji predstavnik ove književne vrste, koja je prozvana esejem *(essay)*, jest lord Macaulay.

Macaulay je i danas popularan, jer ima dva svojstva, koja su kod antiknih autora bila sama po sebi razumljiva, no kod modernih su veoma rijetko sjedinjena u jednoj osobi: Macaulay je veoma učen, a svoje je znanje umio priopćiti u prikladnoj formi. Njegova je pouka hranljiva, ali i ukusna; njegova su djela zabavna literatura u najplemenitijem smislu. Suha i opora građa postaje pod njegovim perom zanimljiva i prijatna. Macaulay nije nametljiv, nego miran i otmjen. A pri tome je i vanredno mnogostran: njegova istraživanja obuhvataju filozofiju, religiju, društvene običaje, ratne znanosti, politiku, gospodarsku povijest, filologiju, estetiku, književnu kritiku i biografiju — pola tisućljeća cjelokupne evropske kulture. Teško je odrediti koji je od Macaulayevih spisa najbolji: svaki se odlikuje znanjem, kombinatorikom, vještim grupiranjem činjenica, providnošću i živošću, a nadasve velikim umijećem piščevim, koji od bezbrojnih sitnica i pojedinačnih crta gradi svoj šareni mozaik.

Nijedan od velikih mislilaca nije tako uglađen kao Macaulay. Nijedan nije tako dobro odgojen. Macaulay je uvijek lord, uvijek je odjeven kako treba, brižno udešen, obazriv, taktičan, zacijelo najelegantniji književnik, koji je ikada pisao engleskim jezikom. A najveća je odlika njegove elegancije plemenita jednostavnost. U njegovim spisima sve je na pravome mjestu, nijedna riječ nije suvišna. Njegovo je razlaganje tako stvarno da čovjek i ne bi pomislio, da se iza tog dobrog odgoja krije fanatizam zagriženog whiga.

Svjetska je povijest, prema Macaulayevu shvaćanju, proces, koji se vodi pred prosvijećenim sudištem sadašnjice. Sadašnjica je vrhovni autoritet: samodopadna, liberalna i pravdaška sadašnjica, koja nosi stigmu svih građanskih epoha. Macaulay je prosvijećeni i korektni liberalac, koji se ponosi suvremenom civilizacijom: umjetnim gnojivom, parostrojem, slobodom štampe i izbornim pravom, a s tog pijedestala „preslušava“ prošlost, sadašnjost i budućnost. Dok je Carlyleu, seljačkom sinu iz Annandalea, čuvstvo vrhovna i jedina vrednota, Macaulayu je forma vrednija. U Carlylea ima više srca, u Macaulaya više kulture.

Carlyleovo vjerovanje. Carlyleovim preseljenjem u London započinje drugi odsjek njegova života. Dotada je njegovo književno stvaranje bilo posvećeno književnosti, knjigama, čistoj teoriji. Poput Fausta započeo je i Carlyle kao kabinetni naučenjak.

Sada se, međutim, sukobljuje sa zbiljom, te ne može više dijeliti teoriju od prakse. Ne može se više baviti usavršavanjem sebe samoga, a vanjski svijet prepustiti drugima. Vidi zloupotrebe, nedaće, koje treba otkriti, ispraviti. Čitav moderni život čini mu

se kao velik sistem prevare, u koji se i poštenjak mora uklopiti. Proglasili su ga torijevcem, jer je pobijao demokratsku dogmu jednakosti, whigom, jer bi se prigodice okrznuo o plemstvo i državnu crkvu, predbacujući jednima nerad i besposličenje, a drugima himbenost. Rekli su da je peelovac, jer se slagao sa Robertom Peelom; chartist, jer se zalagao za radništvo; radikal, jer je pisao protiv zakona o žitu; crni reakcionarac, jer je ukidanje ropstva u britanskim kolonijama smatrao beskorisnom sentimentalnošću. Glavni je motiv njegovih političkih spisa prosvjed protiv mekušastog liberalizma, koji se ne će ni u šta pačati, a osnovnim porokom vremena smatra opću neiskrenost i „jezuitizam". Socijalno pitanje ne može se riješiti parlamentarnim reformama. Socijalna samostalnost proletarijata čini ga zavisnim o poduzetnicima. Sredovječni odnos između poglavara i podanika, vladara i vazala, gospodara i kmeta osnivao se na međusobnoj vjernosti i povjerenju, dok se moderni odnosi osnivaju na iskorištavanju. Moderni su ljudi zaboravili, da je rad nešto posvećeno, da se ne može kupiti novcem. Moderne su prilike odviše zapletene, a da bismo se mogli vratiti starome, no treba znati, da nekoć odnosi među ljudima nisu bili regulirani zakonom ponude i potražnje, nego zakonom Božjim. Slične misli razvija Carlyle u svojoj povijesti Francuske revolucije, koja bi njegovim zemljacima imala poslužiti kao opomena. Revolucija je Božji sud, a pisac hoće da pokaže kako daleko može dotjerati čovjek zaveden i ogorčen nesnosnom nepravdom.

Glavno je Carlyleovo djelo niz predavanja „O junacima, poštivanju junaka i junačkom dobu u povijesti" *(On Heroes, Hero-worship and the Heroic in History)*. Ideja je vodilja, da junak nije blistava figura: pravo je obilježje junaka njegova čednost i samozataja, kojom služi ideji, koja ga prožima i tajanstveno njime upravlja. Pravi junak govori uvijek istinu, uvijek se upire o činjenice. Povijest čovječanstva, povijest je velikih pojedinaca. Junak je srčan, no ta srčanost nije teatralna. Moderni junak ne doživljava čudesne zgode i nezgode u borbi sa zmajevima i čarobnjacima nego bije težak boj sa stvarnošću. To je veliko Carlyleovo otkriće.

Jednostavno, gotovo trivijalno, a ipak otkriće o velikim ljudima i njihovim djelima.

David Friedrich Strauss. Carlyle pripada onim misliocima, koji nikada ne stare, jer nemaju sistema, dok suvremenici najvole velike sistematičare. Takav je bio i Hegel. Kada je 1831. umro, usporedili su njegovu svjetsku vlast s Aleksandrovom. Paralela je točna, jer se i Hegelovo carstvo odmah nakon njegove smrti raspalo. I Hegelovi nasljednici žestoko su se pobijali među sobom poput Aleksandrovih dijadoha. Glasovita njegova izreka o zbilji, koja je razumna i razumu, koji je zbiljski, omogućuje dvostruko tumačenje. Istaknemo li prvu polovicu izreke, doći ćemo do mističnog konzervativizma; istaknemo li drugu polovicu, dospjet ćemo do revolucionarnog racionalizma. Tako se i Hegelova škola rascijepila u dvije stranke, koje će David Friedrich Strauss nazvati „desnicom" i „ljevicom". Prva grupa (tako zvani Starohegelovci) držala se romantičnih ideja i prianjala uz crkvenu i političku restauraciju; druga grupa (Mladohegelovci) vojevala je za „napredak u svijesti slobode". Centralni je organ ove grupe *Hallische Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst,* osnovan od Rugea i Echtermeyera, koji su objelodanili i glasoviti „Manifest protiv romantike". Ljevičarska teologija zastupana je u „tübinškoj školi", koju vodi Ferdinand Christian Baur, tvorac znanstvene povijesti dogmi. Baur je prikazao prva tri stoljeća kršćanstva kao sintezu dviju antiteza: judejskog prakršćanstva i poganskog kršćanstva Pavlova, mesijanizma i univerzalizma. Godina 1835. poznata je zbog Halleyeva kometa, prve njemačke željeznice i nekih teoloških djela, među kojima se ističe „Život Isusa, kritično obrađen" *(Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet)* Davida Friedricha Straussa. Dok je „Religija Staroga Zavjeta" Wilhelma Vatkea ostala sasvim nezapažena (premda je Vatke osnivač historijske kritike Biblije), Straussovo je djelo uzdiglo silnu prašinu. U kratko je vrijeme izašlo pedesetak djela, koja pobijaju Straussa, a jedno među njima, „Život Straussa, pisan godine 2839." izašlo je 1839. u Parizu i obrađuje parodiran Straussov život kao mit.

„Život Isusov" obuhvata gotovo hiljadu i pet sto strana. Nije to historija nego dijalektično istraživanje. Osnovna je misao tako-

đer hegelovska: pojam mitosa, koji Strauss uvodi, hoće da bude sinteza dotadašnjih pokušaja, da se objasni život Isusov. Jedan je pokušaj supranaturalističan, a osniva se na čudesima i direktnim božanskim zahvatima; drugi je racionalističan, a sve događaje evanđeljâ nastoji svom silom objasniti prirodnim uzrocima (sugestija, prividna smrt, optičke varke, sajamski trikovi i slično). Prema Straussu, evanđelja nisu ni objava ni povijest nego proizvod narodne duše, produkti kolektivne svijesti, mitske tvorbe, kakovima se odlikuje svaka religija. Mitos je „svaka nehistorijska pripovijest, ma kako ona nastala, u kojoj vjerska zajednica pripoznaje dio svoga posvećenog temelja, apsolutni izraz svojih konstitutivnih osjeta i predočaba".

Rezultat je Straussova cjepidlačarenja (čitajući njegovo djelo stičemo uvjerenje, da su prvi kršćani studirali kod profesora Hegela) tvrdnja, da je sámo čovječanstvo bog-čovjek, a tko zna kakova nam prijatna iznenađenja sprema daljnji razvitak u pravcu napretka. Kritizirajući Spasitelja, Strauss veli, da je u njega potpuno razvijeno sve, što se odnosi na ljubav Božju i ljubav bližnjega, čistoću srca i život pojedinca. No život čovjeka u obitelji potisnut je u pozadinu: Isus nema porodice. Prema državi njegov je odnos potpuno pasivan. Što se tiče privređivanja, Isus je nesklon tome radu, nesamo zbog svoga poziva, nego i načelno. A sve što se tiče umjetnosti i lijepoga životnog užitka *(schöner Lebensgenuss)* potpuno je izvan njegova vidokruga. „Nemoguće je — veli Strauss — uskladiti djelatnost čovjeka kao građanina, koji hoće da obogati i uljepša život obrtom i umjetnošću, s Isusovim propisima, povodeći se za njegovim uzorom." To je zaista nemoguće.

Golemo djelovanje Straussova djela spada među kuriozitete književne povijesti. Ovaj bi uspjeh bio shvatljiv, da je Strauss pisao zabavno-beletristično ili pikantno-polemično. No „Život Isusov, kritički obrađen", teško je probavljivo djelo pedantnog stručnjaka, premda su neki kušali opravdati njegov uspjeh klasičnim stilom. Taj stil nije klasičan, a osim toga ostala se djela Straussova odlikuju boljim stilom.

Katolička teologija. I u katoličkoj teologiji javljaju se novi smjerovi: Johann Adam Möhler, koji je umro relativno mlad kao dekan würzburškoga Kaptola, prikazuje godine 1832. katoličke i protestantske dogme i daje okretnu i toplu apologiju katolicizma. Premda je njegovo djelo najbolje djelo ove vrsti u čitavom 19. vijeku, Möhler nije zadovoljio ni stroge katolike (koji su ga optužili s heterodoksije), a dakako ni protestante. Sredinom tridesetih godina započinje u Engleskoj tako zvani oxfordski pokret, koji hoće da pokatoliči anglikansku crkvu. Ovaj anglokatolicizam (prozvan po svome osnivaču i puyesizam, odnosno ritualizam, jer uvodi katolički ritual, ili traktarijanizam, jer svoj nauk širi traktatima) našao je svoga najjačeg predstavnika u Johnu Henryju Newmanu, koji je iprva bio metodist i neprijatelj papinstva, da bi kasnije prešao rimskoj crkvi i postao kardinalom.

Kierkegaard i Stirner. Neka vrst teologa je i Danac Sören Aaby Kierkegaard, jedan od najčudnijih i najoriginalnijih književnika svoga vremena, *Janus Bifrons*, kako se sam prozvao: skeptik i čovjek religiozan, sentimentalac i cinik, melankolik i humorist. U svojim bizarnim i protuslovnim spisima, u kojima je mistificirao sebe i svijet (pisao je pod pseudonimom i figurirao kao izdavač svojega izdavača!) otkriva Kierkegaard toplo i nježno srce. Na jednome mjestu veli, da u svakoj generaciji ima dvoje-troje ljudi, koji se moraju žrtvovati, otkrivajući u silnim mukama stvari, kojima će se njihovi bližnji okoristiti. Tako je i Kierkegaard svoju psihološku spoznaju stekao veoma mučno, iako su te patnje bile pretežno duševne, a ne vanjske. Mučio ga je neodoljiv nagon, da svaki duševni pokret raščini u nedogled, kako bi otkrio tajnu strukturu unutrašnjeg zbivanja. Njegova je borba za kršćansku misao upravo potresna, budući da živi u doba vjerskoga formalizma i plitkoga bezvjerja. „Luther je — veli ovaj moderni bogoborac — imao pet sto i devedeset teza; ja bih imao samo jednu: — Ovdje nema kršćanstva!" Ili je sadašnje stanje crkve nekršćansko, ili Novi Zavjet ne može više služiti kršćanstvu kao putokaz. Kierkegaard je ovu dilemu uočio i doživio; no njegovi suvremenici je vješto ignoriraju ili rješavaju ovaj problem brljajući. „I gle, svih je poteškoća smjesta nestalo!"

U prikrajku stoji i Johann Kaspar Schmidt, poznat pod pseudonimom Max Stirner. Ovaj je nadimak dobio kao student zbog vanredno visoka čela. „Jedini i njegovo vlasništvo“ *(Der Einzige und sein Eigentum)* izlazi 1845., a da ga nitko nije ozbiljno shvatio, pa ni cenzura, te je djelo tako izmaklo zapljeni. I dandanas smatraju neki Stirnera ludom i šarlatanom, a drugi, kao John Henry Mackay, njegov izdavač i biograf, jednim od najvećih filozofskih umova. Prvi je na Stirnera upozorio Eduard vom Hartmann, koji je ustvrdio da stilski ne zaostaje za Nietzscheom, a sadržajno ga, štaviše, nadilazi. Tvorac „Zaratustre“ nije međutim znao za Stirnera, koji se pročuo tek posljednjih decenija.

Za Stirnera postoji samo individuum, *der Einzige,* sve je ostalo njegova imovina. Stoga niječe sve vjerske, moralne, političke i socijalne spone. „Ne brinem se ni za Boga ni za čovjeka, nego za sebe.“ To načelo primjenjuje na sva životna područja, da tako dopre do novog altruizma, koji izvodi iz krajnjega egoizma. Čovjek se može žrtvovati bližnjemu, ako ga to veseli. „Jer time ne žrtvujem sebe — veli on — nego ostajem egoist uživajući bližnjega, kome sam žrtvovao ono, što mi je najdraže.“

Ludwig Feuerbach. Sin glasovitog kriminaliste Feuerbacha započeo je kao učenik Hegelov, ali se doskora od njega odbio označivši „apsolutni duh“ kao preminuli duh teologije, koji u Hegelovoj filozofiji obilazi kao sablast. Njegova su glavna djela „Bit kršćanstva“ *(Das Wesen des Christentums,* 1841.) i predavanja o suštini religije, što ih je zimi 1848.—49. održao u Heidelbergu. Feuerbachova ideja-vodilja, koja se bezbroj puta ponavlja u njegovim spisima i predavanjima, mogla bi se sažeti ovako: *Homo homini Deus* (Čovjek čovjeku Bog): nije Bog stvorio Čovjeka po svojoj slici i prilici nego su ljudi stvorili bogove prema sebi; čovjek je početak, sredina i konac religije; zagonetke teologije rješava antropologija.

Odatle izvire i nova etika: kao što pjesnik više ne zazivlje Muze, a bolesnik ne očekuje ozdravljenje od molitve, nego se obraća liječniku, tako će s vremenom ćudoredni zakoni vrijediti sami po sebi, a ne kao zapovijedi Božje. Mjesto da vjerujemo u Boga, vjerovat ćemo u sebe samoga (Straussova jednadžba: sin Božji = čovječanstvo!). Dok je čovjek nekoć vjerovao u čudesa, koja pravi Bog, moderni je čovjek i sam čudotvorac. Moderni je čovjek zavladao prirodom, a jedina je providnost, koja vodi čovječanstvo, obrazovanje, kultura. „Kršćanstvo je — veli Feuerbach — fiksna ideja, koja se nikako ne slaže s našim zavodima za osiguranje protiv nezgode i požara, našim željeznicama, našim pinakotekama i gliptotekama, našim ratnim i obrtnim školama, našim kazalištima i prirodoslovnim kabinetima.“ Jasno je da Feuerbachova teorija spoznaje kulminira u grubom senzualizmu: „Ne treba da čitamo ili studiramo išta drugo osim pet evanđelja naših čula.“ A pointa slavna je igra riječima: *„Der Mensch ist, was er isst“* (Čovjek je ono, što jede). Od prijatelja Božjih treba da postanemo prijatelji čovjeka, mjesto da molimo treba da radimo. Mjesto da budemo kandidati prekogrobnog svijeta, budimo studenti ovoga svijeta. Kršćani su — kako sami priznaju — napola životinje, napola anđeli. „Mi ćemo — veli Feuerbach u zaključku svojih heidelberških predavanja — biti potpuni ljudi.“

Od Neptuna do galvanoplastike. Međutim je studij ovoga svijeta stalno napredovao. Nakon što je Herschel 1781. otkrio planet Uran, pokazalo se da njegova putanja nije pravilna. Leverrier je stekao uvjerenje, da samo nepoznati planet može biti uzrokom ovih nepravilnosti. Dugotrajnim istraživanjima i računima odredio je točno mjesto, gdje bi se toga i toga dana u septembru 1846. imao pojaviti taj nepoznati planet. A kada su astronomi na berlinskoj zvjezdarnici upravili onamo svoje dalekozore pronašli su zaista novi planet. „Vrškom svoga pera“ otkrio je Leverrier novo nebesko tijelo, kako je Arago oduševljeno popratio ovo otkriće. Novome planetu nadjenuto je ime Neptun.

Godine 1838. otkrio je Schleiden biljnu stanicu, a godinu dana kasnije otkrio je Schwann životinjsku, čime se pokazalo da su sva živa bića sastavljena od veoma sličnih elementarnih organa. Oba su istraživača razlikovali glavne dijelove stanice: membranu, žitku sadržinu, jezgru i posebna neka zrnca, koja prave čudne pokrete. Botaničar Mohl nazvao je tu zrnastu supstanciju protoplazmom.

Godinu dana nakon Srpanjske revolucije opovrgao je Charles Lyell Cuvierovu nauku o geološkim revolucijama: engleski geolog

svodi geološke promjene na uzroke, koji još danas djeluju, te ih i zove *actual causes* (aktualizam). Godine 1838. konstruirao je Wheatstone stereoskop sa zrcalima, pomoću kojega je potanko studirao zakone binokularnog gledanja: jedan te isti predmet gledan u dvije slike, od kojih jedna prikazuje objekt kako ga vidi desno oko, a druga lijevo pa nam se čini da imamo pred sobom trodimenzionalni predmet. Stoga i umjetnička slika, koja reproducira predmete sa gledišta jednoga oka ne može nikada izazvati iluziju potpune zbilje, budući da osjećaj dubine nastaje gledanjem s oba oka.

Faraday je otkrio i proučio 1831. pojavu indukcije, stvaranje električne struje pomoću električne struje (Voltina indukcija) i magnetizmom (magnetoindukcija). Važna je konstatacija Faradayeva, da je magnetizam opće svojstvo materije, te sve tvari mogu biti magnetizirane, pa i tekućine i plinovi. Objasnio je i elektrolitičke pojave, koje su 1837. dovele Jacobija do izuma galvanoplastike. Ovim se postupkom može svaki predmet prekriti tankim jednoličnim slojem bakra, srebra, zlata, cinka, nikla i t. d.

Zakon energije. Faraday je prvi ustvrdio, da su svjetlost, toplina, elektricitet i magnetizam različite manifestacije jedne te iste prirodne sile, a ta je konstatacija dovela do zakona energije, koju smo već spomenuli. Taj je zakon postavio godine 1842. Robert Mayer, a iduće godine Danac Colding i Englez Joule, a da nijedan od te trojice nije znao za istraživanja kolegâ. Međutim je ovaj zakon najjasnije formulirao i objasnio Hermann von Helmholtz, plodan istraživač i jedan od najboljih njemačkih pisaca 19. vijeka. Eugen Dühring prikazao je Roberta Mayera kao mučenika, „Galileja 19. vijeka“, što je svakako pretjerano. Službena znanost bila je prema njemu rezervirana, kao što je rezervirana prema svakom novotaru, no nakon stanovitog vremena obasipan je Robert Mayer akademskim počastima a podijeljeno mu je štaviše i plemstvo. Helmholtz (koga je Dühring proglasio plagijatorom) priznao je Mayeru prvenstvo.

Zakon o energiji veli, da zbroj snaga, koje postoje u svemiru, predstavlja stalnu veličinu, koja se ne može ni povećati ni smanjiti. Ako nam se čini da energije nestaje, ili se javlja odjednom, to je

tek prijelaz žive ili aktivne energije u potencijalnu energiju ili obratno. Svi se oblici energije mogu pretvarati jedni u druge. Parostroj pravi iz toplinske energije mehaničku, mehaničke pojave, kao udar ili trenje, proizvode toplinu. Energija se ne može uništiti niti stvoriti: gdjegod brišemo jednu stavku, pojavit će se ona na drugom mjestu. Ovo naziranje, koje je prirodnu cjelinu smatralo kao veliki kontokorent, gdje se izmjenice „tereti“ i „priznaje“ moglo je nastati samo u ovom razdoblju svjetske povijesti.

Guano, hidroterapija, morse i dagerotip. U tom je razdoblju znanost postigla i važne praktične rezultate. Justus von Liebig, koji je osnovao prvi kemički laboratorij, a 1844. izdao svoja „Kemijska pisma“ (književno remek-djelo, kojim je oduševio Jakoba Grimma) tvorac je agrikulturne kemije. Polazna je točka njegovih istraživanja, da biljke osim svijetla, vlage i topline trebaju i određeno tlo, koje sadrži hranljive tvari. Nema li takovih tvari u zemlji moramo ih dodati u obliku gnojiva. Dok sve biljke trebaju amonijak, nekima treba i vapna, drugima kalija ili fosforne kiseline. A sve te tvari mogu se izvoditi u tvornicama. Na osnovu Liebigovih istraživanja osnovani su prvi zavodi za gospodarske pokuse, a odatle se razvila industrija umjetnih gnojiva. Za proizvodnju forsforne kiseline pronađen je u Chileu golemi rezervoar fosfata: *guano,* ptičja nečist, koja je ondje nagomilana u silnim količinama. A kako je Liebig iz nečisti proizveo najljepše cvijeće, preobrazio je Fr. F. Runge 1834. katran u najdivnije anilinske boje.

Seljak Vinzenz Priessnitz opazio je u šumi kako srna na potoku liječi ranu, a to ga je dovelo na misao, da bi se bolesti mogle liječiti hladnom vodom, toplim i vlažnim oblozima, uzduhom i dijetom. U Gräfenbergu osnovao je Priessnitz prvi zavod za vodenu terapiju, a njegov susjed i zakleti neprijatelj Johann Schrott toliko se zbog toga ljutio, da se dosjetio sličnom liječenju, koje je primitivnije i racionalnije: Schrottovi pacijenti moraju naprosto gladovati i žeđati, da bi ozdravili. A kako zaista velik dio bolesti potječe od jela i pila, Priessnitzov je konkurent imao mnogo uspjeha. Službena medicina nerado se sjeća ovih dvaju seljaka.

Najznačajniji izumi toga doba jesu međutim telegrafija i fotografija. Prvi ljudi, koji su međusobno telegrafirali, dva su njemačka naučenjaka: Gauss i Weber, obojica profesori u Göttingenu. Gauss i Weber povezali su svoje laboratorije dvostrukom žicom. Onda se Steinheil slučajno dosjetio, da nije potrebno polagati dvostruku žicu, jer zemlja može poslužiti kao povratni vod. Izum je usavršio Morse, izumivši godine 1837. brzojavno tipkalo. Ako je električna struja sasvim kratka, nastaje na tipkalu točka; traje li dulje, pojavit će se na vrpci crta. Iz različitih kombinacija točaka i crta složen je Morseov alfabet. Brzojavne postaje, koje su zatim podignute, imale su pokusni karakter, no sredinom četrdesetih godina telegraf se počinje naglo širiti nakon što je čitav uređaj znatno usavršen.

Izum fotografije objavio je prvi Louis Jacques Mande Daguerre, slikar kazališnih dekoracija u Parizu. Po njem se i fotografija zvala isprva dagerotipija a prve fotografije dagerotipi. Ipak jedini izumitelj nije Daguerre, budući da je s njime radio Nicéphore Niepce. Daguerre i Niepce pravili su isprva slike na srebrnim pločama. Fotografske papire izumio je Henry Fox Talbot premazavši obični papir srebrnim nitratom. Godine 1835. pravio je Talbot snimke svoje kuće, ističući, da je to prva kuća na svijetu, koja je samu sebe „nacrtala". Talbot je izumio i način kako će se snimke fiksirati.

Ranke. U doba realizma, fotografije i svjetskoga prometa pripada i najveći njemački historik 19. vijeka: Leopold von Ranke. Njega često svojata romantika, a neka filozofsko-povijesna načela, što ih iznosi Ranke, doista podsjećaju na romantiku. Ranke veli da se svaka historijska epoha odlikuje posebnom „idejom", „duhovnom potencijom", koja život oblikuje i njime upravlja, stvarajući tako jedinstveno povijesno razdoblje. Tu snagu zove Ranke i „moralnom energijom", ističući, kako se ta snaga ne da potanje odrediti, ali se može „osjetiti" i „gledati". No ova nauka o idejama *(Ideenlehre)* nije bitno obilježje Rankeovo. Kao historik Ranke je uzvišeno objektivan, odlikuje se oštrim političkim rasuđivanjem i realistično-psihološkim opažanjem, a najveća mu je vrlina kako historijsku građu odmjeruje i razastire pred čitaocem. Rankeu je

ideal, da samoga sebe „izbriše". To mu dakako nije uspjelo, ali je njegovo nastojanje da prirodoznanstveno-egzaktnu metodu primijeni na povijesna istraživanja urodilo diplomatskom historikom. Ranke je „diplomat", a stalni saobraćaj sa mrtvim poslanicima, ministrima i drugim službenim faktorima daje biljeg njegovu pisanju. Kao pravi diplomat Ranke „sve razumije", a njegova politička povijest povijest je pojedinih vlada. Šteta je, da historik, koji bi se kao psiholog i portretist mogao takmiti sa Schillerom, kao stilist sa Jakobom Grimmom a kao filozof povijesti sa Hegelom, piše samo biografiju države.

Francuska romantika. „Vidim sebe u prelaznoj epohi — veli Stendhal — a to znači u razdoblju mediokriteta." Protiv toga duha oponirali su mladi slikari i pjesnici romantične škole u Francuskoj. I sam način kako se ti mladići odijevaju rječita je opozicija: „poljski" kaputi sa gajtanima, zelene hlače, šareni prsluci, šiljati šeširi sa širokim obodom kakovi se nose u Kalabriji. Oni su izraz svoga vremena, premda se od njega tuđe, a francuski romantizam ima u mnogočem antiromantičko obilježje. Romantična je svakako strast za sve što je slikovito, no ta je crta opće francuska. Romantično je i zanimanje za Srednji vijek, no izbor građe nije nikada tako važan kao što je važan oblik apercepcije. Inače bi sve struje, koje se bave antikom bile „klasicističke", a sve ono, što obrađuje suvremeno doba „realizam". Riječ romantično podsjeća na romansko. A ipak neki tvrde da nema romanske romantike. Bilo kako mu drago svaki je Francuz rođeni kartezijanac i latinac, a to se opaža i u francuskoj romantici. Ona se bori protiv klasicizma, to jest protiv dvorske etikete Boileauove, protiv triju jedinstava i strogog lučenja tragičnog i komičnog, protiv jezične tiranije akademije i glazbenog apsolutizma Lullyjeve tradicije, protiv geometrijske kompozicije slikâ i salonskog krajolika, protiv Versaillesa umjetnosti, koji još uvijek nije bio mrtav. Francuska je romantika revolucionarna u formi i u izboru građe: u formi, jer stvara slobodnije mogućnosti izražavanja; u građi, jer voli patološke, jezovite i neskladne teme. A za razliku od njemačke romantike, francuska je i te kako revolucionarna u politici. Sve je to jasno i glasno iznio Victor Hugo u predgovoru „Hernaniju".

„Romantizam je — veli on — u pjesništvu ono, što je liberalizam u državi“, dok je Delacroix romantizam identificirao s modernom umjetnošću uopće (*„qui dit romantisme, dit art moderne“*, veli Delacroix).

Hugo, Dumas, Scribe, Sue. Rođendanom romantične škole u Francuskoj smatra se obično 25. veljača 1830. Toga dana, pet mjeseci prije Srpanjske revolucije, održana je glasovita premijera Hugoove drame „Hernani“, koja je urodila bučnim kazališnim skandalom, kao mnoge odlučne premijere. Théophile Gautier nosio je te slavne večeri prsluk od crvenog baršuna, kao simbol umjetničkog buntovništva i političkog radikalizma. No tri godine prije iznio je Hugo glavne elemente romantizma u predgovoru „Cromwellu“. U tom predgovoru — koji Gautier uspoređuje sa Mojsijevim pločama na brdu Sinaj — Hugo ističe, da romantični književnik crta zbilju, a zbilja nastaje križanjem onoga, što je uzvišeno s onim, što je groteskno. Romantična je drama prema tome i tragedija i komedija. Hugo je čitava života izricao teze, a pod stare dane izrasao je u narodnog proroka. U njemu kulminira i francuski dekorativni genij: njegovi su pjesmotvori žarke tapete, ili čarobne koloraturе, veličanstvene atelierske svečanosti, majstorske partiture. Svaka je njegova drama izvrstan *libretto,* te se upravo nameće kompozitoru, premda zapravo ne treba muzike, jer sam tekst potpuno dostaje. Zvijezde ovih drama vječni su likovi, bez kojih nema prave opere: plemeniti hajduk, koji se bori protiv društva, osvetnik društvenih zlodjela, plemenita kurtizana, koja živi na rubu toga društva i biva prekaljena velikom ljubavi. I radnja se povodi za opernom logikom (što bi se donekle moglo kazati i o Hugoovim romanima, premda ponekad podsjećaju i na Shakespearea).

Uz Hugoa stiču popularnost Dumas stariji, Scribe i Sue. Razmak između Hugoa i ove trojice nije u Francuskoj tako velik kao u inozemstvu. U Francuskoj književnu estetiku ne prave profesori, koji nikada nisu pjesnici, a većinom ni književnici. Prave je umjetnici i društvo, pa u Francuskoj vlada i drugo mjerilo. Ondje se drama prosuđuje kako djeluje u svijetlu rampe i nikako drukčije. Dumas je ispisao preko četvrt tisuća svezaka, šupljih

atrapa, koje su ispunjene delikatnim slatkišima. Scribe je napisao najefektnije operne tekstove na svijetu: „Nijema od Porticija“, „Fra Diavolo“, „Židovka“, „Robert Đavo“, „Prorok“, „Hugenoti“, „Afričanka“. On je i virtuoz moderne komedije, koja se osniva na spletci, a spretno je skalupljena *(pièce bien faite).* Scribe je i jedan od prvih komediografa, koji su svoje komade raspačavali kao industrijski artikl, pa su ga i usporedili s domišljatim šefom tvornice u kojoj se pravi galanterijska roba. Većinom nije radio sam nego je podržavao čitav štab suradnika. Ne treba naposе isticati, da je Scribeu novac u središtu zbivanja, samo što svoga junaka shvaća bezazleno i površno: novac nije demonska sila kao kod Balzaca, nego prijatni zavodnik, kojemu se naprosto ne možemo oteti. Eugène Sue veoma je ozloglašen zbog svoje sklonosti sajamskoj kriminalistici i pučkoj tehnici, koja sve prikazuje crno ili bijelo. No Sue nije bez etičkih i socijalnih tendencija (pravo puka, borba za potlačene i t. d.), a Balzac i Hugo smatrali su ga svojim konkurentom. Svakako je znatno veći kao pisac od proslavljenog Murgera, koji je crtao život pariske boheme, veoma sladunjavo i lažno.

Delacroix. Francusko slikarstvo ovoga doba potpuni je pendant književnosti. Delacroixova je krilatica: „Rugoba je lijepa“ *(Le laid, c'est le beau).* Njegova se umjetnost opaja bojama; boja je važnija od suhoga i korektnog crteža. Ono, što je strašno, izrođeno, napadno, draže mu je od salonske uglađenosti. Delacroix voli i egzotiku. Osvojenje Alžira, s početka bez većeg političkog i gospodarskog značenja, djeluje na književnost i umjetnost. Delacroix otkriva slikarstvu Orijent. Odsada se i biblijski likovi drukčije prikazuju: umjetnici uviđaju da ne valja tražiti biblijske modele među nizozemskim seljacima ili firentinskim princesama, nego među Arapima. Afričko sunce čini sve predmete sjajnijima, kontrasti boja mnogo su žešći, a Delacroix nalazi u Africi potvrdu svojih kolorističkih nazora. Prije nego što će crtati, grupira boje, a nije slučajno njegov miljenik među slikarima Rubens, kojega međutim nadmašuje problematičnom duhovnošću, treptavom strašću i demonskom originalnošću.

Među ostalim slikarima nove škole nijedan se nije do njega dovinuo. U slabom *genreu* historijskoga slikarstva najjači je Delaroche. Njegove se slike mogu usporediti s povijesnim romanima starijeg Dumasa: sentimentalna je anegdota glavno. Horace Vernet uspješno je slikao afričku vojnu, Napoleonovu legendu, slavne pothvate Velike armije *(la Grande armée)*. Poznaje u tančine vojničke uniforme, naoružanje, strategiju i taktiku.

Po strani je Ingres, klasicist grčkoga kova, što je u Francuskoj prilična rijetkost. Ingres je majstor plemenite linije i čiste proporcije, naivne golotinje i prave, to jest idealne prirodnosti.

Politička muzika. Glazba francuske romantike datira od 1828., kada se prvi put izvodi Auberova *„Muette de Portici"*. Auber je inače poznat kao autor uspjelih komičnih opera, koje su šarene, duhovite i pikantne. Uspjeh najslavnijega njegovog djela nije samo umjetnički nego još više politički. U to doba postaje i glazba politički faktor. „Nijema" je anticipirala Srpanjskoj revoluciji i dala, kako smo spomenuli, povod belgijskom prevratu. Među brojnim slobodarskim operama ovoga doba ističe se Bellinijeva „Norma" (1832.), koja crta borbu starih Gala protiv rimskoga gospodarstva i Rossinijev „Guillaume Tell" (1829.), koji stapa herojski patos i slobodarstvo sa idiličnim crtanjem krajine. Meyerbeer, koji je postigao svoj prvi veliki uspjeh „Robertom Đavlom" *(Robert le Diable,* 1831.) podsjeća svojom slikovitošću, bučnim efektima, potenciranjem svih izražajnih sredstava na Hugoa. Meyerbeer se rodio u Berlinu, ali je potpuni Francuz, kao i njegov prethodnik Spontini.

Drugu stranu Hugoova genija, njegov smisao za abnormalne, jezivo-groteskne i apsurdne pojave utjelovio je Berlioz. Hector Berlioz pravi je genij kromatike, a njegova hipertrofija sluha gotovo je bolesna pojava: ovaj skladatelj ne sluša tonove nego ih vidi poput tjelesa. Svojom „Fantastičnom simfonijom" („Epizoda iz života jednog umjetnika", kako glasi objašnjenje) osnovao je 1830. modernu programnu glazbu. U toj simfoniji Berlioz dočarava narkotične snove mladoga umjetnika, koji je zbog nesretne ljubavi pokušao samoubijstvo opijem. Berlioz se obilato služi osnovnim motivom, koji djeluje kao fiksna ideja. Nastavak

je „Fantastičnoj simfoniji" *(Symphonie fantastique)* — „Povratak života" *(Le retour de la vie)*.

Frédéric Chopin, sin useljenog Francuza i poljske matere, rođen je kraj Varšave. Kao što je Schubert pridigao i oplemenio pučku popijevku, Chopin je plesnu muziku učinio visokom umjetničkom vrstom. Njegove poloneze i mazurke zvučale su Evropi kao tužaljke nad podjarmljenom Poljskom. Živio je u Parizu kao jedan od najvećih celebriteta slavljen kao pijanist i kao skladatelj. Prijateljevao je s Lisztom, Berliozom, Heineom, Balzacom, a godinama je bio povezan sa Georges Sandovom, poznatom književnom suffragetkom, koja si je bila priuštila i Musseta.

Od virtuoza se ističe Paganini, najveći violinist svoga, a valjda i sviju vremena. Svoje suvremenike zablenuo je Paganini podjednako strastvenom igrom i besprimjernim tehničkim majstorlukom, te bi publika doslovce pomahnitala. Bio je demonski ružan, a već za života postao je legendarna pojava. O njemu su se pričale najmelodramatskije zgode: da je umorio majku, udavio zaručnicu, a u tamnici na jednoj jedinoj žici naučio svoje majstorije. Sasvim su ozbiljno sumnjali, da se bavi čaranjem.

Mendelssohn i Schumann. Njemačka glazba ovoga razdoblja kreće se u krugu romantike, pa uza sve svoje visoke kvalitete ima neko epigonsko i jučerašnje obilježje. Pomalo je nalik na Fridrika Vilima IV., koji ju je veoma cijenio i pomagao. Nije *pendant* romantičnoj glazbi Francuske, a ni dopuna tadašnjoj njemačkoj literaturi. Njeni su glavni predstavnici, kako svatko zna, Mendelssohn i Schumann.

Mendelssohn, unuk filozofa, podigao je operu u Düsseldorfu i u Berlinu na viši *niveau,* gostovao uspješno u Londonu i stvorio njemački glazbeni centar u Leipzigu. Mendelssohn je mekan i duhovit akvarelist kao Heine, koga bi i najradije uglazbljivao. U oratorijima opaža se utjecaj Händela i Haydna, u „Snu ljetne noći" utjecaj Webera, dok su klavirne skladbe nastale pod Schubertovim utjecajem. Ipak je Mendelssohn originalna ličnost: kapriciozan i gracilan, vedar i sentimentalan, štaviše duhovit i gotovo odveć obrazovan. Njegove su skladbe prožete istinskom pobožnošću, koja nije ni zasukana, ni namještena, što je u ono doba rijetkost.

Robert Schumann gotovo je jednake dobi. U Leipzigu je osnovao društvo „*Davidsbündler*" protiv filistarštine u glazbi i „Novi časopis za glazbu", u kojem se zalaže za Berlioza, Chopina i mladoga Brahmsa, a napada Meyerbeera. Tek ženidbom sa glasovitom pijanisticom Klarom Wieck postaje Schumann tvorac proslavljenih pjesama u kojima se očituje kao „prigodni pjesnik" u smislu Goetheovu. Te su pjesme najčišća lirika, a takav je i njihov autor. Pomalo je ženskast, djetinje ćudi, somnabulno turoban. Vrhunac svoje umjetnosti dosiže klavirskim skladbama. Schumann je majstor slobodne pratnje i glazbenog „epiloga", preludija i „međuigre". Sve to kod Schumanna nije puki ornamenat nego stvaranje duševne atmosfere, koja je duboko proćućena. Slabiji je Schumann u operi.

U tom snažnom i osebujnom glazbeniku našao je njemački bidermajer potkraj svoga života čudesnu jeku, a ti zvuci odjekuju sve do danas, jer nam je Schumann podjednako drag i razumljiv.

Mlada Njemačka. Već smo istakli, da književnici „mlade Njemačke" ne smatraju sebe članovima jedne literarne škole. Ipak su im mnoge crte zajedničke: nisu „mladi", kao što prva romantična škola nije bila „romantična". Predstavnici Mlade Njemačke nisu prevalili tridesetu, ali su rekao bi stari od poroda, pametni i hiperkritični, te ne vjeruju nikakovim tvrdnjama, koje se ne dadu dokazati ili objasniti. Spretni su publicisti, kadikad i odviše verzirani, te bi čovjek poželio da budu drukčiji. No žilava propaganda ili puko laktaštvo nije uzrok njihova uspjeha. Ne valja naime zaboraviti, da su ovi Mladonijemci oponirali protiv neopisive dosade, tromosti srca i duševne ukočenosti, koja daje obilježje njihovoj epohi. Provjetrili su ustajalu atmosferu, unijeli svijetla i jasnoće u ljudske odnose. Oslobodili su svijet mistično-romantične more, koja je pritisla ljude, izvrgnuvši se u političku reakciju i opće natražnjaštvo. Nisu pisali dubokoumno kao Hegel, ali jednostavno i uvjerljivo, a ponekad i elegantno. Dotada je Nijemac poznavao *esprit* kao uvoznu robu, a sada je odjednom niknuo i na domaćem tlu.

Čarobna krilatica kojom operira Mlada Njemačka glasi „duh vremena" *(Zeitgeist)*. „Vrijeme je Madona pjesnika", pjevao je

Herwegh. Mladonijemci stvaraju moderni žurnalizam, pa ako i njihov stil nije bez prigovora, ipak je to golem napredak. Druga je krilatica „emancipacija čula" *(Emanzipation der Sinne)*. Kao primjer navode stare Grke, premda ovi nisu ni onako vedri ni onako čulni, kako to zamišlja Mlada Njemačka. Lirika Mlade Njemačke često je uvodni članak: liberalan ili domoljuban, a novine donose i uvodne članke u stihovima. Pjesništvo se mora baviti samo svakidašnjim pitanjima, jer — kako veli Börne — svakidašnja je povijest zanimljivija i duhovitija od Molièrea, uzvišenija od Shakespearea. Stoga je i književni rad ovih pisaca prožet politikom i politiziranjem, a čitava pažnja uperena na ovaj svijet. „Hoćemo već za života steći kraljevstvo nebesko", veli Heine.

Gutzkow. To se opaža i na umjetničkim proizvodima ove generacije. Od kazališnih komada neki su se dugo održali na pozornici, premda njihove umjetničke kvalitete nisu velike. Gutzkow je napisao nekoliko hladnih drama u kojima obrađuje razne celebritete: Fridrika Vilima I., Molièrea, Steelea (osnivača *Spectatora)*, mladoga Spinozu i mladoga Goethea. Gutzkowljevi veliki ljudi samo su žurnalisti, a taj žurnalizam (u dobrom i u lošem smislu), vlada i u njegovim romanima.

Najpoznatije od sviju djela Gutzkowa je „Uriel Acosta", drama slobodarskog duha u borbi sa mračnjaštvom. Gutzkow je prvi njemački dramatik, koji je pisao „uloge": generacije i generacije glumaca proslaviše se liberalnim tiradama Urielovim.

Laube. I Laube je imao mnogo smisla za literarno-historijski panoptikum dovodeći na pozornicu Gottscheda, Gellerta, mladoga Schillera, pa ljubimce kraljica kao što je Struensee, Essex, Monaldeschi. Njegovi komadi nisu tako glagoljivi kao Gutzkowljevi, ali su čvršće slupani, te odaju budućeg dramaturga i redatelja. U tome je i najveća zasluga Laubeova: što je umio upravljati kazalištem, otkrivati i odgajati glumačke talente i, što je najvažnije, referirati o svome djelovanju (bilo na Burgtheatru i bečkom Gradskom kazalištu ili Sjeveronjemačkom teatru), tako da su te knjige najbolje, što ima na njemačkom jeziku o glumačkom umijeću. Što se tiče repertoara odviše se možda osvrtao na želje općinstva.

Heine. Heinea smatraju često vođom Mlade Njemačke, premda je bio u zavadi s glavnim predstavnicima ove grupe, a sudjelovao je u pokretu tek na početku. Gutzkow je Heineovu poeziju zlobno, ali donekle točno karakterizirao, usporedivši je s namirisanim cvijećem od tafta, dok je drugi put zove mješavinom slavujeva pjeva, crnogoričnog mirisa, skrivene satire, skandala, sentimentalnosti i svjetske povijesti. Heine je romantične predodžbe upotrijebio kao nešto izvanjsko, nakit, dekoraciju, kulisu, dok je u suštini bio racionalist, naturalist, da, gotovo impresionist. Nije pretjerano reći da je uz Goethea najveći lirski pjesnik njemačke literature i da je — kako reče Dehmel — umio bolje svoj materinski jezik od svih njemačkih Müllera i Schulzea. Njegova je proza čista, bogata, ljupka i lakokrila. Tek što je odviše duhovita. Od ostalih Mladonijemaca razlikuje se Heine svojom velikom muzikalnošću. Njegova je lirika više oplodila glazbu negoli pjesništvo. Stilistički utjecaj njegove proze naprotiv je vrlo velik, te dopire sve do Nietzschea. Stoga su ga kadikad i precijenili.

Heine je prvi veliki predstavnik ambivalencije u njemačkoj književnosti. Tragika i komika, ironija i sentimentalnost nisu kod njega dvije polovice, nego prednja i stražnja strana jedne te iste stvari. Romantična ironija našla je svoj savršeni izraz u Heinrichu Heineu. No dvojnost je osnovno svojstvo svih umjetnički nadarenih ljudi, bilo da stvaraju ili su samo receptivni.

Mnogi i danas drže, da je Heine nepopravljiv skeptik, kojemu nije ništa sveto, koji se svemu ruga, kao da je sve na svijetu povod i građa za duhovitu dosjetku. Ne valja zaboraviti da je ovaj veliki podrugljivac član pokoljenja, koje strasno teži za istinom i pravdom. Pokret Mlade Njemačke uperen je protiv političke i vjerske hipokrizije, protiv mističnog hokuspokusa kojim su se služili mračnjaci sviju vremena. Ovi se pisci bore perom u ruci za bolju budućnost, nisu samo književnici nego i borci. A Heine se borio u prvome redu. „Ja sam mač, ja sam plamen — veli u proznoj himni, koja se našla iza njegove smrti — ja sam vas obasjao, i kad je bitka započela, borio sam se sprijeda u prvome redu." Znao je, da borba nije dovršena, premda je bilo žrtava. „Uz radosne pjesme triumfa odzvanjaju korali mrtvačke svečanosti.

Na novo odjekuju trube, treba zapodjeti novu borbu. Ja sam mač, ja sam plamen!"

Političko slikarstvo. Njemačko je slikarstvo u tom razdoblju potpuno literarno. Umjetnost treba da pouči i prosvijeti, a umjetnik ne slika samo povijesne zgode nego i filozofiju povijesti, pa i politiku. K. F. Lessing slika prizore iz života Luthera i Husa, da bi odvratio ljude od katoličkog klerikalizma. Rado se slika i fabula glasovitih pjesama. Realizam je u brižnom studiju nošnji, oružja, pokućstva, oruđa i arhitektonskih oblika. Tako slikar postaje arheolog i stručnjak za kostime, a najvažnije estetičko obilježje daje slici historijska točnost. Najveći je ugled uživao Kaulbach, pa Rethel, koga smo već spomenuli: godine 1849. simbolizirao je događaje prošle godine ciklusom „Smrtni ples". *Genre*-slikari portretiraju kriomčara, zvjerokradicu, talijanske pučane. Najpoznatiji je Spitzweg, isprva apotekar, koji najradije slika dirljive čudake i smiješne osobe iz staromodnog i zaspalog gradića u provinciji.

Georg Büchner, Grabbe i Nestroy. U ovo predožujsko doba idu i tri markantne ličnosti, koje nisu bez genijalnosti, ali ih suvremenici nisu pravo ocijenili: Büchner, Grabbe i Nestroy. Prvoga bismo mogli nazvati nepoznatim, drugoga neshvaćenim, a trećega skrovitim genijem. Grabbeu manjka koncentracija i osjećaj za pozornicu, a ipak dopire u blizinu Shakespearea. Njegovi znanci i prijatelji smatrali su ga luckastim čovjekom, a i Wilhelm Scherer drži, da Grabbe nije „normalan". No „smiješni hvastavac", kako glasoviti književni historik zove autora „Don Juana i Fausta", otkrit je nakon smrti i priznat kao jedan od pionira realističnog kazališta, koji je svojim titanskim nihilizmom snažno utjecao na Strindberga, Wedekinda i poratne ekspresioniste (Brecht, Bruckner).

I Georg Büchner, brat glasovitog Büchnera, koji je napisao „*Stoff und Kraft*" (Materija i energija), otkriven je veoma kasno. Najpoznatiji je kao pisac dramskih djela (Dantonova smrt, Woyzek), ali je velik i kao anatom i fiziolog, preteča Darwinov. Izdavao je i prvo socijalističko glasilo na njemačkom jeziku i osnovao, 1834., „Društvo za prava čovjeka", tajni savez za ostva-

renje radikalne republike. Umjetnička narav, filozofski duh i čist karakter, zaista rijetka kombinacija! Umro je kao politički prognanik u dvadeset i četvrtoj godini života.

Ivan Nepomuk Nestroy bio je poznat među bečkim građanstvom svojom smiješnom figurom, duhovitim dosjetkama i srdačnim lakrdijama od kojih je najpoznatija *„Lumpacius Vagabundus"*. Imao je dosta okapanja s cenzurom, no to je njegove prigodne lakrdije učinilo još popularnijima. No nikome nije palo na pamet, da je ovaj smiješni šaljivdžija velik društveni odgojitelj, da, filozof, jedini istinski filozof na izmaku bečkog baroka. Nije imao „sistema", pa bi ga prigodice psovali i naprednjaci i mračnjaci, što je sudbina svakoga velikog humoriste. Ta nisu li „desno" i „lijevo" dvije polovice jednoga te istog ljudskog bića, koje nije bez mane? Po svom temperamentu i glavnim djelima Nestroy je antiromantičan. Spomenuti „Lumpacije" rastvara romantičnu formu, kako se bila ustalila na pozornici, a „Razdrta duša" *(Der Zerissene)* možda je najjača parodija romantike, napose byronizma. Suvremenici proslavljenoga komičara nisu to uočili, a Laube se tuži, kako u njemačkoj dramskoj produkciji nema društvenih komedija, koje su — veli — pravo blago svake pozornice. Nekom je književnom historiku, koji piše nakon smrti Nestroyeve, autor „Lumpacija" estetska ništica usporedimo li ga s Halmom.

Andersen. Jedan od suvremenika Nestroyevih utjelovljuje tip pjesnika u svom najčišćem obliku. To je Hans Christian Andersen. Široka publika zauzima prema njemu otprilike ono stanovište, koje je prema Juliju Cezaru zauzeo neki pruski poručnik: kako da Cezar bude velik vojskovođa — mudrovao je poručnik — kada je pisao samo za niže gimnazijske razrede... A jer je Andersen tako velik pjesnik, da ga i sama djeca razumiju, odrasli drže, da za njih nije dosta pametan.

Andersenove priče imaju dvostruko dno: naoko su jednostavne gatke ili basne, a djeca ih tako i shvaćaju. No u suštini su to satire, koje su zaodjenute u ruho nadnaravne pripovijesti. Andersenova je naivnost neka vrst „uloge", njegovo gledište ironično, te bismo ga mogli usporediti sa Sokratovim. Ćudoredna ozbiljnost,

dobronamjerno reformaštvo i dar opažanja korijeni su prave pjesničke satire.

Osnovna je tema Andersenova vječna borba genija protiv filistra, protiv tupog materijalizma, samodopadne sitosti i uskogrudne inercije prosječnoga čovjeka. U njegovim pričama naići ćemo na sve varijante ljudske ograničenosti, lažljivosti i samoživog egoizma, premda pisac ove pojave ilustrira većim dijelom na životinjama, biljkama ili štaviše mrtvim stvarima. Ipak to nisu nikakove „basne": basna je nešto racionalno, njena je alegorija veoma providna, dok kod Andersena čovjek potpuno zaboravlja, da su ljudske misli i osjećaji preneseni na nešto drugo. Andersenovi likovi nisu personifikacije kreposti ili poroka (kao što je na pr. lija iz basne utjelovljena lukavost i himba) nego živi originali, koji se doimlju kao stari poznanici. Čvrsto smo uvjereni, da je Krastavac zaista blaziran, da je Vjetrulja na krovu megalomanski nastrojena, da se Svinjče, koje služi kao „škrabica" za novac, voli razmetati, da je tvrdi Ovratnik slavičan, Pero za pisanje tašto, a Podvezica stidljivo-koketna.

Jedno je od osnovnih svojstava filistra, da sebe smatra središtem svijeta, a svoje poslove najvažnijim, da, jedinim životnim problemom. Prema tome i prosuđuje bližnje, a vrijedni su i valjani oni, koji su njemu slični. Filistar je nadalje nalik birokratu, koji drži, da su stranke zbog njega, a ne on zbog stranaka. Tako je Puževa obitelj uvjerena, da su povijuše zato da im služe kao hrana, a kiša da ih razonodi; kada dulje vremena nijedan od tih puževa ne bude uhvaćen, skuhan i pojeden, obitelj stiče uvjerenje, da je čovječanstvo izumrlo. *Anthropos metron panton* (Čovjek je mjera sviju stvari), kako bi rekli stari Grci. Tako i Andersenov Mačak zaključuje u najboljoj vjeri, da biće, koje ne može napraviti grbu ili „iskriti" kao on, nema prava da išta kaže, jer je stvorenje nižega reda. Značajno je po filistra, da rado vjeruje u neki poziv smatrajući sebe „nečim boljim", nego što ga drugi smatraju i što zaista jest. Igla za krpanje smatra sebe Šivaćom iglom, a onda štaviše Ukrasnim predmetom; Glačalo vjeruje, da je Parni kotao, koji spada na lokomotivu, gdje će vući vagone; Tačke vele, da

su Četvrt kočije, jer imaju jedan točak. Svaki ima svoju životnu laž, svi se prave važni i hoće zavarati druge.

Nakon što je prikazao ovakove tipove, koji ispunjaju život svagdašnjice, Andersen se uzdiže do više satire, koja sadrži *in nuce* čitavu filozofiju ljudske prirode. Nismo li na pr. svi mi pomalo vilenjaci kao onaj Andersenov kobold, koji koleba između zobne kaše sa maslacem i poezije, koja se ne može jesti? Ne sadrži li priča o carevom novom odijelu čitav nauk o društvu, sociologiju? Svi tvrde da vide carevo odijelo, premda car nije nikako odjeven, jer tko ga ne vidi mora da je — vele — glup ili nesposoban za svoje zvanje. A priča o malenom ružnom pačetu crta sudbinu i razvitak genija. Od svih bića genij se ističe svojom čednošću: drugačiji je od ostalih, pa se smatra nevrijednim, a svi mu se rugaju i zapostavljaju ga. „Prevelik je i neobičan — vele patke — i zato ga treba mlatiti.“ Dok se jednoga dana ne otkrije, da ovaj nesretnik nema pačjih vrlina ni krasota samo zato, jer nije patka već labud!

TREĆA GLAVA

KULE U ZRAKU

Pripjev. Svako je mišljenje ponavljanje, no misao se sve više zgušćuje. Svi su viši stepeni svijesti reprodukcije prijašnjih predočaba, ali u gušćem, zgusnutom, kristaliziranom obliku. Koncentracija je obilježje više kulture.

U povijesti posljednjih stotinu godina ovo se ponavljanje jasno opaža, kao i sve brži tempo toga ponavljanja. U doba Restauracije, evropski čovjek pokušava obnoviti stanovite ideje, umjetničke oblike i životna čuvstva Srednjega vijeka; u doba između 1848. i 1870. (o čemu govori ovo poglavlje) obradio je još jednom čitavu zadaću prosvjetiteljstva, samo što se to sada zove pozitivizam; nakon rata s Francuskom zavladao je u Njemačkoj neki neoklasicizam, dok književni pokret u Berlinu pod konac osamdesetih godina veoma podsjeća na periodu, koju smo upoznali pod imenom *Sturm und Drang*. Dok književnost nadovezuje na naturalističke pokušaje 18. vijeka, slikarstvo je nastavak ranoga impresionizma rokokoa. Da, u najnovije doba ponovio se razvitak prve polovice 19. vijeka u kraćem vremenskom razdoblju: za vrijeme *fin de siècle*a vladaju posvuda neoromantične struje, dok se u prvoj dekadi našega vijeka vraćamo bidermajeru, da bi u drugom desetljeću ekspresionisti i aktivisti ponovili Mladu Njemačku.

Što se tiče političke povijesti, Hegel je ustvrdio, da se svaka važna konstelacija zbiva po dva puta. Povijest 19. vijeka potvrđuje ovu zasadu. Francuska je u tom razdoblju bila dvaput republikom: za vrijeme Veljačke revolucije prvi put, nakon Sedana drugi put, trajno. Talijanski se narod podigao dva puta protiv austrijske vlasti: 1848. uzalud, 1859. s uspjehom. Dva puta su Nijemci pokušali otkinuti Schleswig i Holstein od Danske: pokušaj je propao 1849., a uspio 1864. Latentni sukob između Austrije i

Pruske dva puta se zaoštrio: godine 1850. došlo je skoro do rata, a Pruska je doživjela diplomatski poraz, dok je 1866. došlo do rata, i vojničkog poraza Austrije. Njemačka carska kruna ponuđena je dvaput pruskome kralju: 1849. on ju je odbio, a 1871. prihvatio. Poput pripjeva javlja se ponovno jedna te ista melodija, samo što je drugi put ona zaključak popijevke.

Veljačka revolucija. Znak velikoj konflagraciji, koja je 1848. zahvatila veći dio Evrope, dala je, kao gotovo uvijek, Francuska. Povod je bila Veljačka revolucija, a neposredni povod te revolucije kampanja protiv ministra-predsjednika Guizota, koji je uporno odbijao traženu izbornu reformu.

U svom djelu „Povijest socijalnog pokreta u Francuskoj" veli Stein, raspravljajući o Veljačkoj revoluciji, da vladajuća klasa mora prigrabiti državnu vlast. Ona to ne čini zbog toga, što bi smatrala ovaj postupak korisnim ili pametnim. Vladajuća klasa mora prigrabiti vlast, jer to nalaže njena priroda. To je neminovan zakon. Gdjegod postoji društvena klasa, koja u društvu zaista vlada, a ipak ne posjeduje državnu vlast, mora doći do borbe između jednog i drugog faktora. U Francuskoj je kraljevstvo imalo alternativu: ili da popusti ili da uništi posjedničku klasu. Karlo X. nije htio popustiti, a građansku klasu nije mogao uništiti. „U svakoj državi — veli Stein — vlada redovno jedna jedina klasa, a njena je prevlast nepravična. Ona to mutno osjeća, a pametniji i iskreniji pojedinci znaju to vrlo dobro. Duhovitom dijalektikom ili plamenim deklamacijama nastoje predstavnici te klase opravdati svoju prevlast. Kušaju je opravdati i sjajnim djelima i vrlinama, privatnim poštenjem, blagom praksom i kojećim drugim. Kao da i sami trpe zbog nepravde, koju nanose drugima, znajući, da se u tome krije i njihova propast, budući da se u svakoj nepravdi nalazi i klica propadanja. Više put su i stoljeća potrebna da ta klica dozrije, ali nema sumnje da će jednom dozreti.

Trodnevna ulična borba u Parizu bila je odlučena i prije nego što je započela. U Francuskoj nije bilo kraljevske stranke nigdje, pa ni u vojsci. Louis-Philippe pobjegao je u Englesku i abdicirao kao i njegov prethodnik u korist svoga unuka, a da se na to ni tom zgodom nitko nije obazirao. Na trgu Bastilje spoljeno je

kraljevsko prijestolje, a Narodna je Skupština proglasila republiku. Junak dana bio je puna tri mjeseca pjesnik Lamartine, jedan od romantičnih prvaka, koji se bio istakao u borbi protiv Guizota. Pročuo se i svojom „Povijesti girondistâ", a sada će kao ministar vanjskih poslova, briljantni govornik i autor plamenih proklamacija dostići najveći ugled. Kao republikanac odbio je predsjedničku čast, koju su mu bili ponudili, odrekavši se karijere, koja bi možda bila nalik onoj Napoleona III. Pokušaj da se na čelo države stavi pjesnika ispao bi vjerojatno fatalno, no bio bi kao psihološki eksperimenat izvanredno zanimljiv.

Narodne radionice. Bojazan da će se politička revolucija pretvoriti u socijalnu, brzo se obistinila. Duhovni vođa četvrtog staleža bio je Louis Blanc. U „Organizaciji rada" *(Organisation du travail)* izložio je svoj narodno-gospodarski program. Blanc traži produkcione zadruge radnika, koje podupire država. Zakleti je protivnik Manchesterske škole, budući da je slobodna konkurencija uzrok sviju socijalnih zala. Radnička bijeda, trgovačke krize, ratovi — sve se to svodi na slobodnu utakmicu, koja daje pravo jačemu. Blanc predlaže „socijalne radionice", koje bi imale okupiti radnike jedne te iste profesije. Potrebni kapital dat će vlada. Plaća je za sve jednaka. Poslovođe se biraju. Godišnji višak upotrijebit će se za radničke dodatke, osiguranje za starost i proširenje pogona. Država mora da bude „bankar siromaha", kako Blanc objašnjava svoju misao.

Nakon Veljačke revolucije provizorna je vlada prihvatila Blancov prijedlog. Uređene su „narodne radionice" *(ateliers nationaux)*, u kojima je svaki građanin mogao dobiti rada i zarade. Nezaposleni su poplavili ove radionice, a doskora se pokazalo da im država ne može dati dovoljnu zaradu, a još manje dovoljno rada. Da ne bi bili sasvim besposleni obavljali su potpuno suvišne zemljoradnje, a sama je ideja doživjela fijasko. Ipak treba istaći, da je Blanc sasvim drukčije zamislio, ističući da treba okupiti kvalificirane radnike, a ne pokupiti ljude s brda i s dola. Ono što je provizorna vlada uradila nije organizacija prema principima udruživanja *(association)* nego očajan pokušaj da se proletarijat odvrati od revolucije. No i taj pokušaj nije uspio, jer su se

nakon nekoliko mjeseci radnici ponovno digli (Lipanjska buna), a general Cavaignac, kome je Narodna Skupština dala diktatorske ovlasti, ugušio je ustanak u krvi. Vladine su čete poubijale tom prilikom skoro deset tisuća ljudi.

Zašto je revolucija četrdeset i osme krenula sasvim drugim putem u Njemačkoj i u Austriji? Na njemačkom tlu kraljevstvo je pobijedilo samo zato, jer nije bilo građanstva s kojim bi se moglo ogledati. I u Francuskoj je monarh imao u rukama vojsku i redarstveno-upravni aparat, no duhom je vladala buržoazija. Duh vremena bio je možda banalan, merkantilan, plebejski, gotovo bismo rekli neduhovan, no drugoga nije bilo. Njemački profesori, pjesnici i govornici nisu ga posjedovali i zato nisu ni mogli dići revoluciju, koju je diglo francusko građanstvo.

Godina 1848. ipak je najvažniji datum u političkoj povijesti 19. vijeka. Kako smo već spomenuli, nakon Bečkoga kongresa kontinentalne se države više ne dijele u dvije vanjskopolitičke fronte: sjedinila ih je Sveta alijansa. Odsada su samo dvije unutrašnje fronte: vlada i narod. A četrdeset i osme digao se narod u svim zemljama Evrope. Jedine su iznimke Engleska i Rusija: u Engleskoj se narod već bio stopio s vladom, a u Rusiji je narodna fronta bila još tako rekavši podzemna. I premda je doskora uspostavljena stara vlast, ipak je ona pokolebana. Nakon 1848. apsolutizam se u suštini preživio.

Ožujak. Odsudan je mjesec ožujak. Započelo je u Beču, gdje je protjeran Metternich i osnovana građanska straža *(Bürgerwehr)*. Nekoliko dana kasnije podignute su u Berlinu barikade. Kako su ulične borbe ostale neodlučne, povučene su trupe iz grada na izričitu želju kralja, koji se bio veoma prepao. Improviziran je austrijski *Reichstag*, pruski parlamenat, njemačka narodna skupština. Glavni su zahtjevi: sloboda štampe, sloboda udruživanja, porotno sudovanje, narodna vojska, savezna država mjesto saveza držâvâ. Ovu političku tvorbu zamišljali su „Malonijemci" pod vodstvom Pruske, ali bez Austrije, dok „Velikonijemci" nisu htjeli da Austrija ostane po strani, ne smatrajući potrebnim da Pruska pod svaku cijenu dobije vodstvo. U crkvi Sv. Pavla u Frankfurtu skupilo se mnoštvo celebriteta, sve sami intelektualci, koji su bili

vrsni stručnjaci, ali o politici nisu imali pojma. Fridriku Vilimu IV. ponuđena je carska kruna, no on ju je odbio, jer da „zaudara na revoluciju". I ostali njemački vladari bili su veoma rezervirani. I u Münchenu došlo je do nemira, koji su potakli Ljudevita I. da odstupi u korist svoga sina. Pravi je razlog tog „ustavnog konflikta" kraljev odnošaj prema plesačici Loli Montez, prekrasnoj i ekscentričnoj kreolki, koja je zbog tog skandala morala natrag u Ameriku.

U ožujku sastao se u Pragu „Peticioni odbor Čeha i Nijemaca", tražeći političke slobode i jezičnu ravnopravnost. No kad su Česi odklonili izbor u frankfurtski parlamenat, razišli su se s Nijemcima i odlučili sazvati slavenski kongres. Taj se kongres sastao 2. juna, a sudjelovalo je oko dvjesta učesnika, većinom Čeha i Slovaka, no bili su zastupani i drugi slavenski narodi. Poljski revolucionarci, uz koje je pristao i Rus Bakunin, bili su protiv Austrije, jer da je ova državna tvorba glavno leglo reakcije i najveća zapreka oslobođenju slavenskih naroda. Umjereni Česi, uz koje su pristali i Hrvati, bili su za federativno uređenje Austrije (Palacký). Nakon što je kongres osam dana zasijedao, buknuli su po praškim ulicama nemiri, a kongresisti su dobili nalog da smjesta odu iz Praga. Ulične demonstracije izvrgnule su se u gotovu bunu našto je knez Windischgrätz, vojni zapovjednik, bombardirao grad i ugušio bunu.

Bunu u Galiciji predusreo je grof Stadion, carski namjesnik, pridobivši seljake ukinućem kmetstva. Demonstracije u Lavovu i Krakovu, gdje su podignute barikade, vojska je lako ugušila.

Dok su Slaveni raspravljali bi li se otcijepili od Austrije, svrgnuli su Madžari dinastiju i postavili Ljudevita Kossutha na čelo madžarske vlade kao diktatora. U isto vrijeme planula je buna u Lombardiji, a sijedi maršal Radetzky, koji je 1813. bio šef austrijskog generalštaba, morao se povući iza rijeke Mincia. Austrijska posada nije se mogla održati ni u Mlecima, a u Trentinu su se pojavili talijanski dobrovoljci. Pokret za oslobođenje talijanskih krajeva ispod habsburške vlasti vodila je Sardinija, a geslo je bilo: Italija će se osloboditi vlastitom snagom *(Italia farà da se)*.

Peripetija. U jeseni iste godine pokret je posvuda u opadanju. Windischgrätz je uz pomoć bana Jelačića osvojio Beč, kojemu madžarski ustaše nisu mogli priteći u pomoć. Pobjeda zakonitog poretka, zaključena je strijeljanjem brojnih građana, koji su se bili kompromitirali. U Berlinu je međutim general Wrangel bez ikakova otpora razoružao građansku stražu. U Italiji je Radetzky provalio iz svoga „tvrđavnog četverokuta" i pobijedio Karla Alberta od Sardinije, koga su njegovi podanici zvali „Kralj Oklijevalo" *(il rè tentenna)*. Nakon poraza kod Custozze i Novare odstupio je Karlo Alberto u korist svoga sina Viktora Emanuela. Madžarska je revolucija slomljena uz pomoć ruskoga cara, koji je poslao vojsku i prisilio madžarske čete kod Vilagósa da kapituliraju. Austrijski zapovjednik, barun Heynau, zvan hijena, istakao se i tom zgodom, pa je njegov postupak pobudio gnušanje u zapadnoj Evropi. U to se car Ferdinand I. odrekao prijestolja, na koje se uspeo njegov nećak Franjo Josip I. Uspostavljen je apsolutistički režim. Pošta je otvarala sva pisma, a cenzura je upravo orgijala: u Burgtheatru se nisu smjeli davati komadi u kojima se plemići vjenčavaju s građanskim djevojkama i obratno. Zbog „revolucionarne" brade mogao je čovjek doći u zatvor, a činovnicima je izrijekom dopušteno da nose brkove i *Backenbart* i to „bez pretjerivanja". A vrijedno je i istaknuti, da je režim jednako kruto postupao s pokorenim ustašama kao i sa lojalnim Hrvatima, koji su u najtežem času pritekli dinastiji u pomoć, u nadi, da će kralj voditi računa i o njihovim opravdanim zahtjevima. Slobodarska je Madžarska bila naime isto tako netrpeljiva i agresivna kao i austrijski apsolutisti. Hrvati nisu poduprli reakciju iz načelnih pobuda kao što je to učinio ruski car, nego da spase svoj narodni opstanak.

U Pruskoj je kralj „oktroirao" ustav. Novo izborno pravo nije direktno, a razlikuje tri klase izbornika prema visini poreza, koji plaćaju. Ovo izborno pravo vrijedilo je u Pruskoj sve do proglašenja republike, godine 1919.

Olomuc. U Njemačkoj je obnovljeno Savezno vijeće *(Bundestag)*, koje je i sam knez Schwarzenberg, nasljednik Metternichov, smatrao „olinjalim i razderanim kaputom" ili „klimavom butikom".

Godine 1850. izbio je u Hessenu ustavni konflikt, a kada je Savezno vijeće interveniralo, oprla se Pruska smatrajući ovaj postupak zadiranjem u svoju interesnu sferu. Na to je Franjo Josip sklopio vojnu konvenciju s württemberškim kraljem i bavarskim kraljem, dok je ruski car obećao dobrohotnu neutralnost. Austrijske su čete koncentrirane u Češkoj i Moravskoj, a Pruska je proglasila mobilizaciju. No diplomatski položaj Prusâ bio je tako nezgodan, da su morali pristati na mirno rješenje. U gostionici „Kruni" u Olomucu došlo je do sporazuma. Pruska je pristala da povuče svoje čete iz Hessena, da demobilizira i napusti planove o reorganizaciji Njemačke. Time je prvi dio Schwarzenbergova plana bio izvršen. Habsburška je prevlast u Njemačkoj ojačana, ali je ojačan i položaj ruskoga cara, koji je i ovom zgodom nastupio kao *arbiter* u Srednjoj Evropi. Njemačko ga pitanje nije interesiralo, ali je kao fanatički protivnik svake revolucije bio na strani reakcije. „Pod njegovom vladom — piše Bismarck u svojim uspomenama — živjeli smo kao ruski vazali."

Napoleon III. Međutim se hegemonija premjestila na zapad, a to je djelo izveo čovjek, koji je iznenada stupio iza kulisa. Svoj izbor za predsjednika republike zahvalio je posjedničkoj klasi, koja se bojala socijalnog prevrata i vojne diktature, pa i kleru s kojim je podržavao dobre odnose. Jedini mu je takmac bio Cavaignac, a i njega je pobijedio uz pomoć napoleonskog kulta, kojim se spretno koristio. Vlast je prigrabio postepeno, ugledajući se u svoga velikog strica. Državni udar 2. decembra 1851. izveden je po uzoru 18. *brumairea*. Točno godinu dana kasnije (obljetnica Napoleonova krunisanja i bitke kod Slavkova) proglašen je Napoleon III. carem Francuza na osnovu plebiscita, koji je spretno inscenirao. Građanske stranke prihvatile su ovu soluciju kao manje zlo, a ostale države priznale su novi režim u Francuskoj bez otezanja. Samo je ruski car pridržao sebi pravo da novoga kolegu na prijestolju ne oslovljuje „gospodine brate" *(Monsieur mon frère)* nego „dobri prijatelju" *(bon ami)*, dok je pruskome kralju smetao redni broj: vojvoda od Reichstadta nije nikada priznat kao Napoleon II., pa odakle najednom Napoleon III.!

Napoleon III. često je uspoređivan sa svojim stricem, premda mu nije ni u čemu sličan. Tek što prezire svaku „ideologiju" i potcjenjuje moralne sile i njihov utjecaj na tok povijesti. No taj moralni nihilizam prvoga francuskog cara izvirao je iz njegove veličine i demonskog prezira, kojim je obuhvatao ljude, dok je Napoleon III. mediokritet, koji ljude potcjenjuje, jer ne zna što je prava veličina. Napoleon I. bio je amoralan kao potres ili druga elementarna pojava; Napoleon III. je nemoralan kao kakva burzovna makinacija. Bismarck ga je duhovito nazvao „nepriznatim nesposobnjakom" *(une incapacité meconnue)*. U svojim je planovima ekspanzivniji i bogatiji od njemačkoga državnika, ali zaostaje za njime u izvedbi. Cavour, drugi veliki državnik s kojim se morao mjeriti, bio je elastičniji od njega i dosljedniji. Francuzima je mnogo imponirala njegova šutnja i mirnoća, kojom se odlikovao u opasnim situacijama. Bilo je u njegovoj fizionomiji nešto neprovidno, pa su ga mnogi precjenjivali. Njegov ministar vanjskih poslova Drouyn de Lhuys, koji je gorljiv bonapartist, jednom je ustvrdio da se Napoleona III. ne može shvatiti, jer njegovi čini uopće nemaju motiva. Bio je vrstan improvizator, uvijek je iznalazio nove projekte, provizorno spasavao situaciju poput novčara kome prijeti bankrot.

La civilisation. Njegova je parola: *„L'Empire, c'est la paix"* (Carstvo je mir), no satira je to preudesila u: *„L'Empire, c'est l'épée"* (Carstvo je mač). U duši vjerojatno nije bio militarist, no kako se na sumnjiv način dočepao prijestolja morao je javnost nečim zabaviti, nastojeći da utaži njenu glad za slavom i veličinom. Njegova je vanjska politika sistem polovičnosti, te na kraju krajeva nije nikome zadovoljio. Htio je doduše da Njemačka bude sjedinjena, kao i Italija, ali nije htio da to budu jake nacionalne države, nego državni savezi pod francuskim protektoratom. Mjesto da pomaže sjedinjenje jednog i drugog naroda i tako stekne trajne prijatelje, ili da naprotiv iskoristi njihovu rascjepkanost i spriječi da ojačaju, Napoleon III. hoće i jedno i drugo, a to znači ni jedno ni drugo. Stoga je i Disraeli nazvao Drugo carstvo tragikomedijom. Napoleonu III. manjka ono, što odlikuje i Bismarcka i Cavoura: ravna linija, dosljednost u glavnim političkim ciljevima. On je nedosljedan i polovičan, nesamo u vanjskoj nego i u nutarnjoj politici. Svome režimu htio je dati obilježje demokratske vladavine, upirao se o vojsku i niži kler, ali je u drugu ruku oštrim zakonima pobijao socijalni pokret, strogo nadzirao štampu, kazalište, društva, a brutalnim zahvaćanjem u izbore krnjio ustavna prava naroda. Nakon jednog atentata primljen je zakon o sigurnosti, koji je policiji dao pravo da svakoga sumnjivca uhiti. A sumnjiv je bio svatko, te se postupalo i u slučajevima „buntovne šutnje" *(silence séditieux)*, što veoma podsjeća na jakobinsku strahovladu. U najveća protuslovlja zapleo se car svojim klerikalizmom. Nato su ga nagonili obziri prema legitimističkoj stranci, koju je htio predobiti. No mnogo je na nj utjecala i carica Eugenija, bigotna Španjolka, rođena grofica Montijo. Dvadeset godina bila je ona evropska kraljica mode, čime podsjeća na Mariju Antoinettu. Čini se da je bila još ljepša od Marije Antoinette, ali isto tako površna i sklona spletkarenju. Njena je zasluga, da je car štitio Crkvenu državu i time došao u sukob sa talijanskim patriotima, koji su htjeli ujediniti Italiju. A povlastice što ih je dao crkvi u školstvu, književnom i privatnom životu dovele su ga u sukob s liberalnim građanstvom, koje je bilo temelj njegove vladavine.

Moderna plutokracija našla je sjajan izraz u Drugome carstvu *(Second empire)*. Godine 1852. osnivaju braća Péreire, portugalski Židovi, prvu modernu velebanku, *Crédit mobilier*. Spekuliralo se sa svim i svačim: željeznicama, hotelima, kolonijama, kanalima, rudnicima, kazalištima, a nakon petnaest godina zaključeno je ovo poslovanje potpunim bankrotom. U javnom životu pojavljuje se nova figura: *rastaquouère*, isprva bogati gospodin iz prekomorskih krajeva, koji se razmeće novcem. Čovjek bogat, ali bez ukusa i kulture, koji umije zgrtati novac sumnjivim poslovima. Društveni je život pod Napoleonom III. ciničniji i materijalističniji negoli pod građanskim kraljem. No taj je život i temperamentniji, šareniji i duhovitiji. Neka vrst rokokoa: rokoko trećeg staleža.

Car je kazao da Francuska mora kročiti na čelu civilizacije *(à la tête de la civilisation)*, a pozivajući se na tu krilaticu

preobrazio je Haussmann, seineski prefekt, čitav Pariz. Gradio je veličanstvene ulice, trgove, vrtove, pregradio čitave gradske četvrti, podigao reprezentativne palače. Sve je to šareno i parvenijski, raskošna fasada, kao i čitavo Drugo carstvo. Godine 1855. otvorena je prva svjetska izložba u Parizu. „Odmazda za London" *(revanche pour Londres)*, gdje je pred četiri godine na poticaj kraljičinog muža, „prvoga gentlemana Evrope", priređena prva svjetska izložba uopće. Za vrijeme Drugog carstva doživio je Pariz još jednu svjetsku izložbu 1867. Velika je senzacija ove izložbe egipatska umjetnost, koja je netom otkrivena, a svi evropski vladari dolaze u Pariz da se dive tom čudu. Neki je Poljak upotrijebio priliku da pokuša ubiti ruskoga cara. Druga je londonska izložba (1862.) bila otkrila evropskoj publici jednu istočnjačku umjetnost: kinesku. Tom prilikom nije pokušan nikakav atentat, ali je osnovano prvo Međunarodno radničko udruženje, kojemu je na čelu bio Karl Marx. Godine 1869. otvoren je Sueski kanal, značajan uspjeh francuske civilizacije. Prije tri tisućljeća ovaj je kanal bio plovan, oko 500. prije Krista obnovili su ga Perzijci, a kada ga je zatrpao pijesak, ponovno ga je obnovio Trajan. Od Srednjega vijeka kanal je ponovno propao, a Leibniz je uputio spomenicu Ljudevitu XIV., gdje ga upozorava na važnost toga morskog puta, dok je Bonaparte prigodom egipatske vojne potakao pripravne radove. No tek u drugoj poli 19. vijeka jedna je francuska kompanija kupila od egipatske vlade potrebno zemljište i nakon desetgodišnjeg rada prokopan je kanal. Pri tome je najvećih zasluga stekao Ferdinand de Lesseps, koji je Sueskim kanalom ostvario svoj životni san.

Važnost je ovoga morskog puta zaista izvanredna. Putujemo li iz Evrope u Indiju skratit ćemo putovanje za četrdeset posto, a Sredozemno more postalo je od zatvorenog mora morskim tjesnacem, koji spaja dva svjetska oceana.

Krimski rat. Odmah na početku svoga vladanja imao je Napoleon III. prilike da se istakne u vanjskoj politici. Na to ga je potakao ruski car, koji je priželjkivao Balkan. Nikola I. bio je, kako smo već vidjeli, najreakcionarniji vladar. Dekabristički ustanak prigodom njegova stupanja na prijesto uvjerio ga je, da

se u Rusiji može vladati samo terorom. Za vrijeme njegova vladanja nadzirana su sveučilišta kao samostani, a knjige cenzurirane kao u doba Svete inkvizicije. I pisci i čitatelji izvježbali su se u skrovitim aluzijama, tako da su pretekli i same enciklopediste. Da bi svoje podanike očuvao od zapadnjačkog otrova, branio im je put u tuđinu i udario silne poreze na putnice. Nije doduše kažnjavao čitanje knjiga uopće, kao njegovi prethodnici u 17. vijeku, no književnik i Petropavlovska tvrđava, gdje se nalazio zatvor, bili su veoma srodni pojmovi, gotovo nešto nerazdruživo. Za Nikole I. osuđen je i Dostojevskij na smrt vješanjem. Car Nikola toliko je mrzio sve, što miriše na „revoluciju", da je za vrijeme njegova pohoda Berlinu zatvoren parlamenat, da cara ne bi povrijedio ovaj revolucionarni prizor.

Nikola I. stvorio je krilaticu o „evropskom bolesniku" na Bosporu, čime je označio sultana i njegovu zemlju. Podupirao je oslobodilačke pokrete kršćanskih naroda Balkana, a 1853. iznio je svoje zahtjeve obzirom na četvrtu stogodišnjicu od osvojenja Carigrada.

Visoka Porta nije se dala uvjeriti ovim argumentom, a ruska je vojska prešla Prut i zaposjela Moldavsku i Vlašku. Na to su Francuska i Engleska sklopile savez s Turskom, da bi zaštitile svoje interese u Siriji, odnosno Indiji. Savezu je kasnije pristupila mala Sardinija: mudri je Cavour znao što radi. A kada je i Austrija zauzela neprijateljsko držanje, car je iz strateških obzira ispraznio podunavske kneževine, koje su nato zaposjele austrijske čete. Borba se nato usredotočila na poluotoku Krimu, po kom se i ovaj rat zove Krimski. Do mira je došlo početkom 1856. u Parizu. Naoko se veoma malo promijenilo, te je neki francuski diplomat primijetio, da se ne zna tko je pobjednik, a tko pobijeđeni. Važne su međutim diplomatske promjene, kojima je ovaj rat urodio. Sardinija je postala političkim faktorom, te je pripuštena mirovnom kongresu, što je Pruskoj uspjelo tek nakon duljeg antišambriranja. Francuska je učvrstila svoju hegemoniju: 1812. je „osvećena", a Napoleon III. prvi čovjek u Evropi. Najgore je prošla Austrija i to zbog kratkovidno-egoistične politike, koju je provodila prema Rusiji. Car Nikola rekao je s pravom austrijskom

poslaniku: „Znate li, koji su bili najgluplji kraljevi Poljske? Sobjeski i ja!“ Obojica su spasili Austriju i zato požnjeli crnu nezahvalnost. Odonda glasi ruska parola: put u Carigrad ide preko Beča. No Austrija se zamjerila i zapadnim vlastima, a da ipak od svoje dvoličnosti nije imala nikakve koristi. Skupim vojnim demonstracijama uzdrmala je svoje financije a više je vojnika poginulo od kolere negoli od rata.

Car oslobodite1j. Jedan od razloga, što je razmjerno brzo sklopljen mir, bila je i promjena na ruskom prijestolju. Godine 1855. Nikola je naglo umro a naslijedio ga je Aleksandar II., car Oslobodite1j. Bio je to jedan od najplemenitijih i najpametnijih vladara svoga vremena. Proglasio je opću amnestiju, reducirao vojsku, gradio željeznice, reformirao sudstvo, oslobodio visoke škole crkvenog skrbništva i dao narodu neku vrst parlamentarizma: *Duma* je skupština gradskih predstavnika, a *zemstvo* ili sabor predstavništvo pokrajinskih krugova. Najveće je njegovo djelo ukinuće kmetstva: time je 1861. oslobođeno preko dvadeset milijuna seljaka. „Bolje je, ako to učinimo mi — rekao je car — nego da se to oslobođenje izvrši odozdo.“ Poljski ustanak 1863. gurnuo ga je u naručaj staroruskoj stranci. I ustav, što ga je spremao za čitavu državu, spriječen je bombaškim atentatom, kojom je prilikom poginuo. To je bilo godine 1881.

Činjenica da su se ruski „nihilisti“ okomili baš na cara Oslobodite1ja teško je razumljiva, ako taj nihilizam ne shvatimo kao umjetničku pojavu. U Rusiji je gotovo svaki čovjek umjetnik; zato se i ondje razvila pripovjedačka književnost, kazališna kultura i kabaretna umjetnost kakovu Evropa nikada nije imala. Rus je veoma subjektivan, te se njegovo mišljenje smjesta pretvara u književno maštanje. Ruska pripovjedačka proza mnogo je značajnija od spekulativnih spisa. I politički nihilisti i umjetnici niječu realnost: bilo da razaraju ili stvaraju.

Slavenofili i zapadnjaci. Dvije glavne struje, koje se čitavoga vijeka žestoko pobijaju jesu: konzervativni slavenofili i liberalni zapadnjaci. Jedni se zalažu za pravoslavlje i starorusku kulturu te hoće održati primitivno seljaštvo; drugi su „intelektualci“ (ruski *raznočincy),* a propagiraju prosvjetiteljstvo, materijalizam

i velegradsku kulturu. Crkva, autokracija, Moskva na jednoj strani; znanost, demokracija, Petrograd na drugoj strani. Zajednička je obim strankama samo ljubav za narod, jer to je općeruska značajka. Program slavenofila iznio je Kirejevski u otvorenom pismu „O karakteru evropske civilizacije i njenom odnosu prema ruskoj civilizaciji“ u prvome broju „Moskovskog Zbornika“ 1852. Kirejevski razlikuje ruski duh od „rimskoga“, koji vlada Zapadom. Rimski se duh odlikuje logičnim redanjem pojmova i predočaba, što je Zapadu važnije od suštine stvari i duševne harmonije. Zato je na Zapadu i teologija apstraktno-racionalistična, dok se u pravoslavlju osniva na unutrašnjem jedinstvu ljudskoga duha, koji je nedjeljiva cjelina. Zapadnjak je u pravilu zadovoljan sa svojim ćudorednim držanjem. Slavena naprotiv prati svijest o njegovoj nesavršenosti, a što je viša njegova ćudoredna razina, to su i viši zahtjevi, što ih stavlja prema sebi samome. Zapad hoće postati dionikom istine logičnim vezanjem pojmova, ruski Istok produbljenom spoznajom samoga sebe, poniranjem u bezdan duha. Najviše su istine na Zapadu predmet racionalističke školske mudrosti, ovdje pak sadržaj životnoga čuvstva, koji je najintimnija svojina i najveća sreća pojedinca. Privatni je posjed ondje baza svih društvenih odnosa, ovdje tek vanjski izraz za odnose među osobama. Ondje vanjska korektnost, ovdje unutrašnja pravednost. Ondje vladavina mode, ovdje tradicije.

Prvi markantni zapadnjak, koji je svoje stanovište teorijski opravdao, jest Visarion Belinskij, koga neki smatraju ruskim Lessingom. „Svijet je dozrio — veli on — te mu ne treba više šareni kaleidoskop mašte, nego mikroskop i teleskop razuma, da bi približio ono, što je daleko i ugledao ono, što je nevidljivo. Realnost je naša lozinka, posljednja riječ suvremenog svijeta!“ Belinskij prezire pjesnika, koji pjeva kao ptica na grani, jer to znači da ne učestvuje sa radostima i patnjama svoga naroda. Još je radikalniji Pisarev, koji veli, da čovjek može biti realist i koristan radnik, a da i nije pjesnik. No pravi pjesnik mora biti dubok i svijestan realist. Tko nije realist nije pjesnik nego darovit ignorant ili spretan šarlatan, maleni tašti insekt. Od tih name-

tljivih stvorova mora realistična kritika brižljivo čuvati duhove i džepove čitalačke publike.

Zahtjeve realistične kritike ostvario je Gogolj, osnivač „prirodne škole". Gogolj je, kako je rekao Dostojevskij, otac čitave ruske književnosti 19. vijeka. Njegov je „Revizor" najbolja komedija svjetske literature: grohotnim smijehom otkriva jadne površine i jezovite ponore čitave socijalne sfere, čitave jedne epohe i naroda, a takovih sablasnih marioneta, koje pokreće đavolji mehanizam, naći ćemo samo još kod Molièrea.

Realizam je urodio i seljačkom literaturom, koja veliča mužika. Tvorac je ove književnosti Grigorovič, a njezin nenadmašivi majstor Turgenjev. Ruski ekstremizam podiže seljaka, koga dosada i nisu smatrali čovjekom, na pijedestal sveca. Protivna je figura „pokajnički plemić", koji žali stoljetnu nepravdu, koja je učinjena kmetovima. No ako su ruski aristokrati smatrali seljaka kućnom životinjom, koju čovjek iskorištava i s njome prigodice zlo postupa, nije u Rusiji nikada bilo ljudi prve i druge klase. Nikada ova opreka nije bila tako velika kao na Zapadu. U Rusiji socijalni položaj ne čini ljude pripadnicima više rase, kakav je francuski *chevalier*, španjolski *hidalgo*, pruski *Junker* ili engleski *gentleman*. To je golema prednost Rusa nad zapadnim Evropljaninom.

Oblomov. Nihilizam se ispoljio literarno i u tipu „suvišnog čovjeka, koji nadopunjuje pokajničkog aristokrata. Hercen je prvi ocrtao ovaj tip u djelu „Tko je kriv?", a Turgenjev ga je proslavio u „Rudinu". Godine 1858. izašlo je jedno od najoriginalnijih i najpotresnijih djela ruske književnosti: „Oblomov" Ivana Gončarova. Njemu je uspjelo što i Cervantesu, da čitavome narodu daruje nacionalnog junaka, koji je ujedno pjesnički simbol. Oblomov je dijagram jedne rase. On jest, a teret ove goleme činjenice tako ga pritište, da potpuno koči svako djelovanje. Kako se Gončarov duboko zagledao u rusku dušu, svjedoči među ostalim i Tolstojev članak o „Neradu". „Vele ljudi, da rad čini čovjeka dobrim, a ja sam — veli Tolstoj — opažao samo protivno. Rad i ponos, koji se osniva na radu, ne čini okrutnim samo mrava nego i čovjeka. Nesamo da rad nije krepost nego je u našem loše organiziranom društvu većinom sredstvo da umrtvi ćudoredni osjećaj. Nitko nema vremena da bi se osvijestio, da bi ušao u se, da bi mislio o sebi i svijetu. Da bi se upitao: što radim i zašto?"

Time je Oblomov negativno obilježen. Oblomov je formula jedne kulture, no ta formula cvjeta i diše kao živo biće. Prosječan je čovjek, a ipak idealan tip. Živi pojam. Oblomov ništa ne radi, ali se svaka njegova kretnja čovjeku duboko usijeca u pamet. Pisac je u svome djelu htio razotkriti oblomovštinu, opomenuti svoje zemljake, obodriti ih da ne budu kao ovaj čovjek. A ipak, ipak volimo Oblomova i gotovo mu zavidimo. Kao i Fallstaff, Oblomov je od nesimpatičnog lika postao čarobnim udjelom pjesnikovim ljubimac svijeta. No Oblomov nije Fallstaff, premda malo radi, a mnogo jede i pije; on je ruska verzija Hamleta. A kao što Shakespeare više voli nesretnoga Hamleta od Horacija ili Fortimbrasa, koji se bolje snalaze u životu, tako je i Gončarovu draži njegov Oblomov od vrijednoga i djelotvornog Stolza, koga nam tobože stavlja za primjer.

Solferino. Svoje evropsko značenje stekao je ruski realizam mnogo kasnije. Zasada je Evropa orijentirana francuski, a ta orijentacija prožima politiku, umjetnost i nazor o svijetu. Svoj uspjeh u Krimskome ratu okrunio je Napoleon III. jednim drugim. Iste godine, kada je izašao „Oblomov", napao je neki Talijan, pristaša Mazzinijev, cara bombom. Promašio je cilj, ali je ubio mnogo nevinih ljudi. Prije svoga smaknuća napisao je Napoleonu pismo, u kojem ga podsjeća na njegove dužnosti prema Italiji. Pod dojmom toga događaja urekao je Napoleon s Cavourom sastanak u Plombièresu, gdje je zaključeno da se sjeverna Italija spoji sa Sardinijom, a u Napulju uspostavi Muratova dinastija. 1. januara 1859. rekao je Napoleon III. austrijskom poklisaru, da žali što odnosi sa austrijskom vladom nisu više tako dobri, kao što su bili prije. To je u tadašnjem diplomatskom govoru značilo objavu rata, pa je na burzi i smjesta zabilježen opći pad vrijednosnih papira. Međutim se Viktor Emanuel izrazio mnogo jasnije, a iz sviju krajeva poluotoka pohrlili su dobrovoljci da oslobode Mletke i Lombardiju austrijske vlasti. Engleska i Rusija predložile su kongres, Napoleon je pristao, a talijanski domoljubi stali očajavati. No u to je Austrija upravila Sardiniji ultimatum,

koji Cavour nije prihvatio. Tako je došlo do rata. Austrijska vojska (odnosno njeni zapovjednici) nije bila tako poletna kao diplomacija. Nakon jalovog manevriranja došlo je do borbe kod Magente, gdje su Francuzi ubrali sjajne lovorike. A nakon Magente slijedio je Solferino, gdje je austrijska vojska poražena morala uzmaknuti. Međutim se zaplela i međunarodna situacija, jer je u Njemačkoj stalo prevladavati mišljenje, da je sada čas, da se riješi njemačko pitanje i obračuna s Francuskom. To je sklonulo Napoleona i Franju Josipa, koji su povrh toga bili veoma impresionirani ratnim strahotama, da sklope sporazum u Villafranci. Austrija će odstupiti Lombardiju, talijanske države složit će se u savez pod počasnim predsjedništvom papinim. Prognani suvereni bit će opet vraćeni na svoja mjesta. Taj je sporazum ratificiran pola godine kasnije mirom u Zürichu.

I mille. Kada je talijanska javnost saznala za te odredbe, zavladalo je veliko ogorčenje. Cavour je predao ostavku, a Toskana, Parma i Modena pripojene su plebiscitom Sardiniji. Garibaldi se iskrcao sa svojih „tisuću dobrovoljaca" *(I mille)* u Siciliji. Dobrovoljci i kraljevske čete zaposjedoše zajedno Napulj i Crkvenu državu. Prije konca godine 1860. sve su pokrajine osim Venecije i Petrova patrimonija (Rim s okolicom) oslobođene. Iduće godine uzeo je Viktor Emanuel naslov „kralj Italije" i označio Firencu kao glavni grad. Garibaldi je bio najpopularniji čovjek u Evropi: crvena košulja *(camicia rossa)* njegovih dobrovoljaca postala je, i izvan Italije, ženskom modom. Napoleon se nije mogao oprijeti ovim promjenama: pribjegao je poznatoj svojoj taktici tražeći kompenzacije. Tako je privrijedio Francuskoj Savoju i Nizzu, što će reći krajeve odakle potječe sardinska dinastija i Garibaldi. To mu Talijani nisu oprostili, premda se stanovništvo spomenutih krajeva opredijelilo plebiscitom za Francusku.

Le genre canaille. Drugo je carstvo na čelu Evrope. Francuskoj ne pripada samo političko vodstvo. Evropskom modom diktira carica Eugenija. Uvodi čipkastu mantilju, koja podsjeća na njenu španjolsku domaju. Inače u kostimu prevladava plebejski karakter. Novi su bogataši prodrli u salone, a gornji slojevi prihvaćaju alire skorojevića. Moda se uvijek priklanja onome, koji vlada.

A oba božanstva, kojima se klanja ovo doba jesu žene i novac. Poslovni duh miješa se sa seksualnim životom. U doba romantike ljubavni je ideal *grisette,* koja se dariva; sada na njeno mjesto stupa *lorette,* koja se prodaje. Životni je stil građanski rokoko, a *genre canaille* nasljeđuje *rocaille.* Neki drski ton daje obilježje govoru i odijevanju, te se poštene dame obličjem jedva razlikuju od nepoštenih. Inače moda poprima neku deransku nijansu: gospođe nose ovratnike i kravate, izrezane kapute, koji podsjećaju na frak, zuavske zobunce, oficirske pojase, štapove i monokl. Biraju se napadne boje i jarki kontrasti. To vrijedi i za frizuru: riđa je kosa veoma omiljela. Za vrijeme rokokoa mondena se dama vladala kao pastirica; u doba kankana i „Lijepe Helene" oponaša polusvijet. Modni je tip velika dama, koja glumi kokotu. Od tkanina se najčešće bira svila, koja se apretira kao taft, *moiré,* gaz, a osim svile nježne i prozračne tkanine kao krep, til, mul i organdi. Buržoazija se igra vilinskog carstva. Od šezdesetih godina kosa se češlja unatrag poput kefe *(à la vergette),* a nad njom se diže lažni šinjon ukrašen plodovima, vrpcama, umjetnim cvijećem i zlatnim praškom. Dugački (lažni) uvojci padaju poput golemih naušnica na ramena. Glava je okrunjena sićušnim šeširićem sa koprenom, koja dopire do nogu. Neko se vrijeme nosi i pernati amazonski šešir, koji valja naheriti. Početkom pedesetih godina javljaju se pagodni rukavi, koji su do lakata uski, a na podlaktici veoma široki. 1856. javlja se opet krinolina: uvela ju je carica i ujedno reformirala tako, da su ulošci od strune *(crin)* nadoknađeni čeličnim perima. Time je krinolina olakšana, a izvana je garnirana brojnim volanima, koji su optočeni vrpcama i čipkama. Početkom šezdesetih godina nose se goleme krinoline, a šaljivi listovi tvrde da su zbog tih krinolina proširene pariške ulice. Krinolina je uopće zahvalan predmet za satiru, a Fr. Th. Vischer, glasoviti njemački estetik, proglasuje je estetičkim monstrumom čime dakako ništa ne postizava. Sve žene nose krinolinu: seljakinje i kuharice, štaviše i djeca, a na pozornici ne uzmiče ona ni pred historijskim kostimom. Kao što je nekoć Claironka, glumeći Nausikaju, nosila *panier,* tako sada Kristina Hebbel glumi Kriemhildu u krinolini. Kao i za vrijeme rokokoa tako i pod drugim carstvom

krinolina ništa ne sakriva, nego, naprotiv, savršenom tehnikom i spretnim pokretima treba pokazati *dessous*. Plesovi, napose *cancan* ispunjaju ovu svrhu veoma potpuno. Otkrivaju se i grudi i to veoma obilato. Od ukrasa su najomiljeliji poludragulji, koji su faktično ljepši i apartniji od pravih dragulja, ali ih ono razmetljivo doba bira uglavnom radi njihove veličine. Slavne glumice i pjevačice nose strahovito mnogo nakita a Meyerbeerova seljačka djevojka Dinorah šeće sa svojom kozom po gori Atlasu posuta briljantima. Kada prave aristokratkinje kao carica Elizabeta imaju finiji ukus i biraju tako zvani „engleski kostim": usku i pokratku suknju, bluzu i cipele s niskom petom, smatra se to ekstravagantnim. Muško se odijelo veoma malo razlikuje od prijašnjeg te ostaje uglavnom stacionarno. Uz cilindar nosi se i mekani pusteni šešir i „melona", a ljeti okrugla slamnata kapa sa baršunastim vrpcama: zovu je „madžarskim šeširom", jer podsjeća na šešir čikoša. Nakon što je pobijedila demokracija, može se opet nositi puna brada, a u Francuskoj lansira Napoleon šiljatu bradicu, koja je po njemu i prozvana. I *Kaiserbart* Franje Josipa, Aleksandra II. i Vilima I. marljivo se kopira.

Offenbach. Galop i kankan, koji su već prije izumljeni, sada su potpuno zavladali javnošću. Iz Beča dolazi valcer Lannera i Johanna Straussa, oca i sina. O kankanu veli pariska plesačica Rigolboche, koja je u ono doba uživala svjetski glas: *„Cancan* je ludilo nogu." I na pozornici vlada balet pojačan nametljivom opremom i masama plesača, a kao i *intermezzo* prodire i u operu. No tipična tvorevina ovoga doba jest opereta.

Ovim se imenom isprva označuje igra s pjevanjem: u 18. vijeku razlikuje se velika opera *(grand opera)* od male opere, koja je u formi i sadržaju čednija, a pjevanje se izmjenjuje s dijalogom. Prve su *operettes* komedije sa glazbenim umecima. Modernu je operetu osnovao Hervé i nazvao je *opéra bouffe*, nadovezujući na prve opere iz 17. vijeka, dok je publika njegovim djelima nadjenula karakteristično ime *musiquette*. Veliki je majstor moderne operete Jacques Offenbach, koji se isprva istakao aktovkama. Godine 1858. izvodi se „Orfej u podzemlju" *(Orphée aux enfers)*, 1864. „Lijepa Helena" *(La belle Hélène)*, 1866. „Modrobrad" *(Barbe-bleue)*,

1867. „Pariski život" *(La Vie parisienne)*, a 1867. „Velika vojvotkinja od Gerolsteina" *(La Grande duchesse de Gérolstein)*. Ova su djela izabrani biseri komplicirane luksusne umjetnosti. Kao što je Watteau sažeo u svojim slikama duh rokokoa, Offenbach je u svojim operetama destilirao parisku atmosferu. Uspoređena s Watteauovom, Offenbachova je esencija mnogo oštrija, slanija, te štipa u nosu. Njegove su operete same persiflaže: izruguje se antiki, Srednjemu vijeku, suvremenom doba, zapravo uvijek suvremenom doba. Za razliku od bečke operete, koja će steći svjetski glas mnogo kasnije, pariska je opereta amoralna, bez malograđanske melodramatike. Svojom britkom skepsom i razularenom senzualnošću djeluje, štaviše, nihilistički. No da je u Offenbacha bilo duboko i nježno srce svjedoči sama barkarola iz njegova posljednjeg djela, „Hoffmanove priče" *(Contes d'Hoffmann)*. Tu je njemačka romantika poslužila kao uzorak, ali je rafinadom pariske dekadencije izvještačena i oplemenjena. Potresni su to zvuci! Radikalizam modernog velegradskog čovjeka jada se ovdje i tuži što je nestalo ljubavi. Moderna je žena lutka ili drolja; onu pak, koja istinski ljubi, obilježila je smrt. Kao da je Offenbach u tom djelu, koje je njegov labuđi pjev, instrumentirao rečenicu iz Gouncourtova dnevnika: *„Ah, il faut avoir fait le tour de tout et ne croire à rien. Il n'y a de vrai que la femme"* (Ah, treba da je čovjek okusio sve i da ne vjeruje u ništa. Jedina je istina žena). Pa i ta posljednja istina pokazuje se varavom.

Gounod. Sjajnu fasadu ovoga razdoblja pokazuje Gounodov „Faust" (u Njemačkoj ispravnije nazvan „Margaretom"). Djelo je prvi put izvedeno u *Théâtre lyrique*, da bi ga deset godina kasnije (nečuven slučaj!) preuzela Velika opera, odakle će osvojiti čitavu Evropu i svijet. Izlučivši iz Faustove tragedije ljubavnu epizodu, koju će povrh toga grdno zasladiti i sentimentalizirati, Gounod je stvorio čudesno djelo, koje bi se moglo označiti kao prvorazredno smeće. Gounod svira na zlatnome verglu, koji ostaje vergl premda je od zlata.

Pendant Offenbachu je kipar Carpeaux: senzualan, duhovit, pikantan, pun blistave vitalnosti. U njegovim djelima i sam mramor „muzira", kao da će sad na zaplesati *cancan*. Njegova dražest

podražuje, a protiv njegova najpoznatijeg djela, plesne grupe na pročelju Velike opere, počinjen je atentat.

Comédie des moeurs. Na pozornici briljira društveni komad *(comédie des moeurs)*. To je bogatija i jače kolorirana varijanta građanske drame, koja je u 18. vijeku doživjela svoj cvat. Već je Dumas stariji žigosao društvenu hipokriziju i veličao pravo strasti. Njegovi su junaci demonsko-revolucionarni u stilu francuske romantike, a često su vanbračna djeca. Vanbračno je dijete i sin pjesnikov, Alexandre Dumas mlađi. Kada je prigodom njegova prvog uspjeha u kazalištu netko kazao ocu, da je zacijelo i on nešto pripomogao, ovaj je hitro odgovorio: „Da, ono, što je glavno: od mene je autor.“ I sinovljevi igrokazi obrađuju gotovo uvijek neka socijalna pitanja: „uzdržavana ženska“ *(femme entretenue)*, nezakonita mati, prostitutka-vamp i t. d., a obrađuju tezu: smije li se žena osvetiti? Mora li djevojka priznati svoju pogrešku? Može li pala žena biti kreposna i t. d. Njegove su dražesne figurine sve od reda sadrene, iznutra šuplje, ali izvana ukusno pozlaćene. S vremenom se pokazalo kako sve potječu iz jedne te iste fabrike. Ipak ne valja zaboraviti, da je „Gospođa s kamelijama“ *(La dame aux Camélias,* 1852.) prvi realistični komad u današnjem smislu, te označuje važnu epohu u povijesti modernog kazališta. Takmac je Dumasu filsu Emile Augier, koji je u Poirieru stvorio tip ambicioznog skorojevića. „Zet gospodina Poiriera“ *(Le gendre de Monsier Poirier)* mu je i najpoznatija drama, a „Olimpijski brak“ *(Le Mariage d'Olympe)* odgovor „Gospođi s kamelijama“. Augier je izumio kazališnog rezonera, kojega Klemperer u svojoj „Povijesti francuske književnosti“ označuje kao nešto srednje između antiknoga kora, povjerljive osobe klasičnog teatra i modernoga *conférenciera.* Novo lice ima od svojih rođaka samo nedramatska svojstva: poput kora ispada iz okvira obraćajući se publici; kao i klasični *confident* nema vlastite sudbine nego je puka sjena, a kao moderni *conférencier* nema uopće karaktera nego je stalak za aforizme. Ipak je *raisonneur* na pozornici dugo živio, jer ga je općinstvo zavoljelo. Publika se s njime identificira, a publici je uvijek drago, kada se sama sebi čini pametnom. Augier nadovezuje kao i Dumas na prosvjetiteljsku dramu, ali je nezgrapniji i rafiniraniji od Diderota. Njegova je moralistika povrh toga lažljiva (premda to Augieru nije bilo svijesno); u Diderotovo je doba građanstvo klasa budućnosti, te napreduje i ćudoredno i duhovno; sada je tusta i blistava orhideja, koja raste u močvari, te svi pokušaji da se oplemeni i spase djeluju veoma deplasirano.

Comtizam. Najvažniji duhovni fenomen, koji se u ono doba začeo u Parizu i odatle raširio čitavom Evropom, jest comtizam ili pozitivizam.

Pretpostavka fenomenalizma, da ono, što zovemo realnošću nije drugo no fikcija, koju društveni dioničari šutke prihvaćaju, nije mogla biti prihvaćena od društva, koje je trgovački orijentirano. Ovi ljudi nisu htjeli kule u zraku nego punovrijedan materijal: masivne činjenice, evidentne zaključke, kompletne opise i egzaktne pokuse. To je propovijedao pozitivizam. Osnivač je pozitivizma Auguste Comte, koji je imao mnogo smisla za kartezijansku jasnoću i arhitektoniku. Osnovno je načelo njegova mišljenja da se valja ograničiti na ono, što je pozitivno, to jest iskustvom stečeno. Njegova je orijentacija antimetafizička, a može se kazati i protuvjerska. O prvim uzrocima i posljednjoj svrsi ne možemo znati ništa pouzdano. To se i ne tiče znanosti, koja treba da pojedine činjenice opiše, a ne da objašnjava. Može li znanost sabrati dovoljan broj jednoličnih činjenica, smije ih obuhvatiti „zakonom“, koji tu pravilnost sankcionira. Čovječanstvo u svom kulturnom razvitku proživljuje tri stadija: na prvom je stepenu, religiozno, vjeruje u personifikacije prirodnih sila i tako nastaje redom fetišizam, politeizam i monoteizam. Na drugom stepenu, metafizičkom, pristaju ljudi uz apstraktna načela, koja nisu drugo no finiji antropomorfizam. Na trećem, pozitivnom, stepenu vlada samo znanost. No postoji i neka vrst pozitivističke religije: objekt njenoga vjerovanja je humanitet, a neumrlost nije drugo no trajno sjećanje u pameti zahvalnog potomstva. Ova religija ima i svoje bogoslužje: Veliko je biće *(Grand Etre)* čovječanstvo, a svećenici i sveci jesu zaslužni ljudi, kojima su u pozitivističkom kalendaru posvećene nedjelje i velike svetkovine odnosno dani u sedmici, ako su njihove zasluge manje. Zanimljivija je Comteova hijerarhija znanosti. Francuski filozof reda pojedine discipline prema tome

koliko su složene, komplicirane. Najjednostavnija je znanost matematika, čista nauka o veličinama; onda slijedi astronomija, pa fizika, kemija, biologija i konačno nauka o društvu ili sociologija, koju je osnovao Comte i dao joj ime spojivši jednu latinsku i jednu grčku riječ. Što je neka znanost zamršenija to su i njeni zaključci nesigurniji: mnogo je teže postavljati biološke ili sociološke zakone negoli matematičke ili astronomske. Ujedno se ova hijerarhija poklapa s povijesnim razvitkom: nakon Galileja slijedi Newton, a nakon Newtona Lavoisier, pa Cuvier i konačno Comte. Sociologija se dijeli na statiku, koja se bavi općim uvjetima društvenog života, i na dinamiku, koja kuša ustanoviti opće zakone društvenog života. Sociologija otkriva, kako je ljudsko društvo postepeno prevladavalo animalne porive humanim, ratne interese industrijskim, a oligarhijske forme vladavine demokratskima. Znanstveni nazor o svijetu postepeno potiskuje teološko naziranje.

Engleska filozofija. S tom je naukom srodna engleska filozofija onoga doba. James Mill označio je teoriju spoznaje kao „duševnu kemiju" *(mental chemistry);* njegov sin, glasoviti John Stuart Mill, smatra iskustvo jedinim vrelom spoznaje, a jedinom plodonosnom metodom indukciju. Svaki je opći sud rezime pojedinačnih opažanja, spoznavanje je generaliziranje, a najviši generalni sud je zakon uzročnosti ili kauzaliteta. Više stanovište zauzima Thomas Huxley, koji je stvorio i riječ agnosticizam. Istinu i zbilju nemoguće je spoznati, znanost se bavi samo pojavama ili fenomenima. I Spencer priznaje da ima stvari nespoznatljivih *(unknowable).* Kriterij istine je u tome, da ne možemo zamisliti protivno. Spoznajni oblici, koji su danas apriorni, stečeni su postepenim prilagođivanjem. Savjest je rezultat tisućljetnih iskustava naše vrste o onome, što je korisno i štetno. Spencerova je filozofija nastala pod utjecajem darwinizma i comtizma, a Spencer ju je izložio u brojnim djelima, koja su puna znanja i pouke, ali dosadno pisana. To su „Prva načela" *(First Principles),* pa „Načela biologije", „Načela psihologije", „Načela sociologije" i „Načela morala". Osnovna je misao njegovog „sistema sintetičke filozofije" *(system of synthetic philosophy),* da postoji samo materija i gibanje. Ova dva faktora podliježu stalno i neprestano antagonističkim pro-

cesima: evoluciji ili razvitku i disoluciji ili raspadanju. Evolucija je uvijek i integracija (stapanje, spajanje, ujedinjavanje) tvari i disipacija (raspršivanje) gibanja. Disolucija je istovjetna s desintegracijom (razilaženjem) materije i apsorpcijom gibanja. Rasipana je materija u homogenom, koncentrirana u heterogenom stanju, te je svaki razvitak diferencijacija. Odbijanje i privlačenje (repulzija i atrakcija), sile koje pokreću tjelesni svijet, izrazi su toga zakona, koji vlada čitavim ritmom Vasione. Duševni je život stalna integracija i diferencijacija svijesnih stanja.

Sličnu je formulu dao i Henry Thomas Buckle u svojoj „Povijesti engleske civilizacije". Ovaj natpis nije točan, budući da ova dva sveska iznose opći program, uvod u povijest civilizacije. Rezultati, do kojih dolazi Buckle mogli bi se sažeti ovako: 1. Napredak čovječanstva osniva se na broju pojava, koje smo istražili i spoznali njihovu zakonitost, kao i na vulgarizaciji tih zakona. 2. Prije nego što se damo na takvo istraživanje moramo biti skeptični; taj skepticizam pogoduje istraživanju, a potkrepit će ga rezultat toga istraživanja. 3. Otkrića, što smo ih na taj način napravili, jačaju utjecaj intelektualnih istina. 4. Glavni neprijatelj toga zbivanja i prema tome glavni neprijatelj civilizacije jest duh, koji hoće vršiti ulogu skrbnika. To je filozofska sadržina Buckleova djela. A kako su god te istine jednostavne, piscu je trebalo hiljadu i četiri stotine strana teksta i preko devet stotina bilježaka ispod crte, da bi te konstatacije objasnio i potkrepio dokazima.

Darwin. Svi ti engleski mislioci: oba Milla, Huxley, Spencer i Buckle, potomci su Lockea i Humea, kojima je pako zajednički predak Bacon. Svima je zajedničko obožavanje iskustva, koje tvori neku vrst biblije, svi se zalažu za što potpuniju indukciju, koja je neka vrst statistike. Svi odbijaju metafiziku kao nešto varavo i nepouzdano ili *quantité négligeable.* Antropološke fenomene objašnjavaju prilagođivanjem ili navikom, a svaki moral kao dobro shvaćeni egoizam. To je engleska forma apercepcije, koja će u drugoj poli 19. vijeka postati evropskom apercepcijom. To je učinio darwinizam, koji za naše doba ima slično značenje, kao nominalizam za početak novoga vremena. Darwinizam je

obilježio epohu: preobrazio je naše shvaćanje i prožeo sva područja duševnog života.

Charles Darwin, koga su njegovi pristaše okrstili „Kopernikom organskog svijeta“ izvrstan je istraživač i čista djetinja duša. Njegova je želja za znanjem neumorna, a čednost poslovična. Svoja je opažanja iznio u monumentalnom djelu, koje je izašlo godine 1859., a potpuni natpis glasi: „O podrijetlu vrsta prirodnim odabiranjem ili opstanak favoriziranih rasa u borbi za život“ *(On the origin of species by means of natural selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life).* Njegova ostala djela sadrže samo daljnja objašnjenja i dopune spomenutom remek-djelu, a misao vodilja sadržana je u samom natpisu. Darwin sebe nije smatrao filozofom nego prirodnjakom, koji skuplja činjenice, na koje nadovezuje nekoliko opreznih hipoteza.

Njegovi su preteče Linné, Cuvier i Lamarck. Linné je, kako smo već spomenuli, točno klasificirao životinje i biljke, a čovjeka uvrstio među sisavce. Linné je međutim izjavio, da ima toliko vrsta koliko ih je Bog od početka stvorio. Cuvier je pošao dalje: nije napustio dogmu stvaranja, ali je uočio mogućnost, da je tih stvaranja bilo više, a redovite katastrofe naše zemlje stvaraju za svako geološko doba novu faunu i floru. Cuvieru se opro Lamarck tvrdeći u svojoj „Filozofiji zoologije“, da se životinjski svijet razvija na osnovu raznih životnih uslova, a u prvome redu upotrebom ili neupotrebom organa. Sličnu je teoriju zastupao i Geoffroy de Saint-Hilaire, samo što je istakao kao najvažniji faktor okolinu *(monde ambiant).* A već koncem 18. vijeka Darwinov je djed, Erazmo Darwin, formulirao glavna načela evolucionizma u djelu „Zoonomija ili zakoni organskog života“. Ti su zakoni prilagođivanje, hereditet, borba za opstanak i samozaštita. Čini se da je kod darwinizma hereditet izvršio stanovitu ulogu. Odsudni poticaj dobio je Darwin od Malthusa, koji je — kako smo vidjeli — naučao da između porasta pučanstva i produkcije živežnih sredstava postoji nerazmjer, budući da jedno raste geometrijskom progresijom, a drugo aritmetičkom, odakle se rađa stalna borba za opstanak. Međutim je i darwinizam proizvod ljudskog prilagođivanja. Godine 1858. objelodanio je Alfred Wallace raspravu,

u kojoj iznosi veoma slične misli. Spencer je već polovicom 50-tih godina skicirao teoriju descendencije, dok je Henry Bates osnovao nekoliko godina kasnije nauk o mimikriji. Sve je to potaklo Darwina da nakon dvadesetgodišnjeg rada objelodani svoje djelo, koje inače ne bi možda ni objelodanio, jer je bio izvanredno savjestan i skrupulozan.

Glavna je teza darwinizma, da su vrste ustaljene odlike, a varijeteti vrste, koje se tek stvaraju. Postanak novih rasa proizvod je borbe za opstanak, koja prirodnim odabiranjem pogoduje nekim egzemplarima. To je Spencer označio kao opstanak najprikladnijih, dok sve ostale jedinke propadaju. Ovaj način predočivanja objašnjava čitavu prirodu prema engleskom shvaćanju. Priroda je za „slobodnu trgovinu“, budući da o svemu odlučuje konkurencija. No ta je utakmica korektna, budući da pobjedu iznosi onaj, koji je najprikladniji, što će reći najzaslužniji. Priroda postupa „liberalno“, sve u znaku napretka, budući da su novote ujedno i savršenija izdanja. No postupa i „konzervativno“, budući da se borba za napredak vrši organički: polaganim prijelazima i „pobjedom većine“. Engleska je identifikacija umjetnog uzgajanja i prirodnog odabiranja, čime se cijeli svijet pretvara u veliku životinjsku farmu ili povrtnjak, a značajno je i to, da engleski filozofi ne mogu zamisliti prošlost potpuno različito od sadašnjosti, te drže da je uvijek bilo „nekako slično“. U tom smislu darwinizam je biološka dopuna Lyellove geologije, koja sve promjene svodi na *actual causes,* neprimjetno djelotvorne, ali „aktualne“ uzroke.

Iz svega toga lako je objasniti silno djelovanje Darwinove teorije, koja zadovoljava i estetičke i logične zahtjeve ljudskoga duha, gradeći veličanstvenu katedralu života i svijeta, hijerarhiju, koja počinje jednostaničnim praživima, da bi završila antropoidima i čovjekom.

Kako je Darwinovo djelo primljeno, opisuje Huxley: „Svatko ga je čitao ili je barem izrekao sud o prednostima i nedostacima toga djela. Stare gospođe jednoga i drugog spola smatraju ga veoma opasnom knjigom. A pravi publicist, koji je navikao na to, da svoje znanje crpe iz kritika, nije dospio da se pozabavi samim djelom, jer mu ne dostaje i znanja i vremena.“ Ipak valja konsta-

tirati da je od početka bilo vrijednih prirodoslovaca, koji nisu pristali uz darwinizam. A mnoge pozicije Darwinove teorije mogu se zaista kritizirati. Može se prigovoriti prirodnom odabiranju, koje Darwin uspoređuje umjetnom selekcijom. Fosilne su životinje veoma komplicirane i specijalizirane, te nisu jednostavnije od današnjih živih bića. I glavno načelo evolucionizma, da priroda ne pravi skokova, neki prirodnjaci pobijaju. Tako je nizozemski botanik De Vries iznio teoriju mutacija dokazujući na osnovu biljnih eksperimenata, da se varijacije javljaju naglo, „na skokove" i tako rekavši spontano, te bi se moglo zaključiti, da i nove životinjske vrste nastaju na taj način.

Häckel. Darwinizam je naime dijalektična konstrukcija, a može se reći i neka vrst religije. Ernst Häckel shvatio je Darwinovu nauku kao svetu misiju, novo evanđelje, koje treba propovijedati svijetu makar i uz cijenu mučeništva. Häckel nije puki popularizator Darwinove teorije. Iznio je štošta nova, primijenio evolucionističku teoriju na razna područja i postavio nove zakone. Sve te novotarije Darwin nije prihvatio, no valja priznati, da je Häckel bio pjesnička duša, te njegova izlaganja nisu lišena poezije. Takav je na primjer „osnovni biogenetski zakon", koji nauča, da svaki čovjek u majčinom tijelu prolazi kroz sve faze, što su ih živa bića prošla milijunima godina. Ima li nešto ljepše i utješnije od pomisli, da smo bili praživ, crv, riba, gušterica, sisavac, te svaka ljudska ličnost sažima u sebi čitavu povijest života. Identična sa svime što živi, baštinik životnog iskustva od pradavnih vremena do dana današnjega.

Häckel ne zamišlja život kao nenadani događaj, nego drži da je život oduvijek. Samo što se pomalo i postepeno oslobađao, dok nije dosegao vrhunac u ljudskoj svijesti. U svom posljednjem djelu Häckel je pokušao dokazati da i sami kristali, koji pobuđuju naše udivljenje svojom ljepotom i pravilnošću, posjeduju nešto nalik na dušu, hrane se, izlučuju sekrete, a izvrgnuti stanovitoj temperaturi oni se, štaviše, i kreću. Opažene su pojave otrovanja, pa i neka vrst parenja među kristalima. U čudu su gledali Häckelovi suvremenici kako oživljuje prastaro djetinje vjerovanje ljudstva, koje u svemu, vjetru i oblaku, rijeci i plamenu naslućuje

tajanstvene duhove. Häckel se bavio i filozofijom, a to je šteta. Monistički katekizmi: „Tajne svijeta" *(Welträtsel)*, „Čudesa života", „Prirodna povijest stvaranja" djetinje su naivni. Veliki je prirodnjak uvjeren, da se zagonetni mehanizam bitka može rastaviti u dijelove poput kakove igračke. No ta su djela pisana tako živo i vješto, da im čovjek gotovo oprašta nisku filozofsku kvalitetu.

Ignorabimus. Svi njemački prirodnjaci ovoga doba nisu pozitivisti. Dovoljno je spomenuti Helmholtza, koji zastupa neku vrst kantizma, a sljedbenik je Johannesa Müllera. Materijalisti su ga psovali kao mračnjaka, a još više su psovali Dubois-Reymonda, koji je svojim glasovitim govorom „O granicama prirodne spoznaje" potakao brojne polemike.

Prirodoslovac je navikao da lojalno prizna svoje neznanje i da veli od zgode do zgode: *ignoramus* (ne znamo). No što se tiče zakona materije i sile, njihovu suštinu nikada ne ćemo spoznati, te treba reći jasno i glasno *ignorabimus* (nikada ne ćemo znati). Bunge veli u svom udžbeniku fiziologije, da je njegov profesor fizike započeo predavanja o elektriciteti ovim riječima „Elektriciteta i magnetizam su prirodne sile, pomoću kojih ljudi, koji nemaju pojma o elektriciteti i magnetizmu, mogu sve objasniti." Ovo je stanje dokrajčio Dubois-Reymond na području fiziologije. Polazeći sa stanovišta, da ljudsku životinjsku elektricitetu treba dokazati i mjeriti, kao što mjerimo elektricitetu u drugim prirodnim tjelesima, izveo je ovu misao u praksi. Prvi je fiziolog, koji je egzaktne metode moderne fizike prenio na biološka istraživanja. Pri tome je nedvoumno dokazao, da je slutnja negdašnjih prirodoslovaca bila opravdana i da u životinjskom organizmu ima faktično električnih sila. Pod dojmom toga uspjeha stao je pobijati vitalizam, što će reći teoriju, koja sve životne pojave svodi na tajanstvenu silu, *vis vitalis.* Otkako je glasoviti francuski kemičar Dumas postavio tvrdnju, da je uzrok sviju životnih pojava neka „nadmehanička sila" *(force hypermécanique)* svi su istaknuti istraživači stali na to stanovište. U svojim „Kemijskim pismima", koja su se u ono doba mnogo čitala, Liebig je ustvrdio, da se nijedan djelić šećera ne može umjetno proizvesti, nego je zato potrebna posebna životna snaga. Dubois-Reymond je naprotiv stao na gle-

dište, da nema „vitalnih“ pojava, koje se ne bi mogle objasniti fizikalno ili kemijski. To je shvaćanje zastupao već Lamarck, ali nije našao sljedbenika. Njemački je filozof pretjerao, no to je prirodno, uzmemo li u obzir koliko se pretjerivalo s tom mističnom silom, koju nitko nije mogao ni htio potanje objasniti. Danas većina naučenjaka zastupa neko srednje shvaćanje, koje je formulirao Claude Bernard, jedan od najvećih fiziologa 19. vijeka, rekavši: „Konačni je elemenat ovoga fenomena fizički, no vitalna je udešenost“ *(l'élément ultime du phénomène est physique, l'arangement est vital)*.

Spektralna analiza. I na ostalim područjima prirodna je znanost znatno uznapredovala i u teoriji i u praksi. Od konca pedesetih godina marljivo se radi na tome, kako bi se brzojavna iskra prenijela preko mora. Polagane su bakrene žice izolirane gutaperkom, no te su se žice neprestano kidale. Tek 1866. uspjelo je uspostaviti trajnu kabelsku vezu između Amerike i Engleske. Engleska se smjesta dala na posao da izgradi prekomorsku brzojavnu mrežu sa svojim kolonijama. Znatno je napredovala i fotografija nakon što su otkrivene suhe ploče, kojima se mnogo koristila i astronomija, budući da je uspjelo fotografski snimiti „nevidljive“ zvijezde stajačice, komete i svemirske maglice dugotrajnom ekspozicijom. Epohalno je međutim otkriće spektralne analize.

Fraunhofer je, kako je poznato, prvi zapazio tamne crte sunčanoga spektra i točno ih pribilježio. Znao je i to, da mnoge zvijezde-stajačice pokazuju drukčiji spektar. Nadovezujući na to Kirchhoff i Bunsen otkrili su 1860. metodu, koja se osniva na činjenici, da svako nebesko tijelo apsorbira one zrake, koje emitira. Na taj način može se ustanoviti kemijska sastavina jednostavnih i složenih plinova prema broju i položaju spektralnih crta. Iste godine otkrio je Bunsen pomoću ove metode dva nepoznata elementa: cezij i rubidij, kojima će se doskora pridružiti brojni drugi elementi. Kirchhoff je međutim istraživao sunčanu atmosferu. Pritom je ustanovio, među ostalim, željezne pare: eksperimentalni dokaz dotadašnjih naslućivanja o kovnom karakteru ovoga nebeskog tijela. Potvrđena je i pretpostavka, da Mjesec nema atmosfere i vlastite svjetlosti, budući da se njegov spektar potpuno poklapa sa

sunčanim. Nadalje je ustanovljeno da Venera, Mars, Jupiter i Saturn imaju atmosferski ovoj, koji je sličan Zemljinom. Zvijezde stajačice imaju različite spektre: neke crte pokazuju sastavine, kojih nema na zemlji, dok su druge identične s onima, koje poznajemo. Na taj način podijeljena su svemirska tjelesa u tri skupine: prvo su tako zvane crvene zvijezde, drugo žute zvijezde sunčanoga tipa, a treće bijele zvijezde poput Siriusa. Među ovim tipovima ustanovljeni su brojni prijelazi. Da, pomoću spektralne analize mogu se mjeriti i kretanja zvijezda na osnovu Dopplerova principa.

Postanak života. Iste godine, kada je otkrivena spektralna analiza dokazao je Pasteur, da se vrijenje i trulenje osniva na dijeljenju mikroorganizama, te uzročnik nije atmosferski kisik kako se dotle držalo. Pasteur je pokušao riješiti i zagonetku o postanku života.

Aristotel je, kako je poznato, pred hiljadu i pet sto godina odgovorio na to pitanje ustvrdivši, da se život rađa iz ništa: svako suho tijelo, koje se ovlaži, i svako vlažno tijelo, koje se osuši, proizvodi živa bića. Još je van Helmolt, jedan od najvećih prirodnjaka 17. vijeka, tvrdio, da u posudi, u kojoj se nalazi brašno i jedna prljava košulja, nastaju miševi. Bilo je i recepata kako ćemo proizvesti žabe iz močvarnog mulja ili jegulje iz riječne vode. Ovaj postupak označen je kao *generatio spontanea*, spontano rađanje života. Kada je međutim otkrićem mikroskopa ustanovljena činjenica, da se u svakoj infuziji (naliv vode na organsku supstanciju) razvijaju u kratko vrijeme bezbrojna sitna bića, ponovno je ojačala teoriju o spontanom postanku života, pa i čovjek kao Buffon pristao je uz taj nauk. Za vrijeme prve polovice 19. vijeka većina prirodnjaka još uvijek vjeruje u tu teoriju, a godine 1859. izlaže je Pouchet, ravnatelj prirodoslovnog muzeja u Rouenu. Drugi su naučenjaci držali da je problem nerješiv, a kada je Pasteur izjavio da se kani baviti tim pitanjem, njegov mu je učitelj, spomenuti kemičar Dumas, savjetovao da se odviše ne zadržava kod tog problema, jer da je to jalov posao. Ipak je Pasteuru uspjelo da brojnim i veoma duhovitim pokusima dokaže

podrijetlo infuzorijskih klica iz uzduha, a odonda ne sumnja nitko, da te klice nastaju kao svi ostali živi organizmi.

Time problem nije bio riješen, jer ostaje pitanje: kako su nastala prva živa bića? Neki istraživači na to odgovaraju: spontanim stvaranjem, koje se jednom moralo zbiti. No dok je Pasteur svoja istraživanja sažeo tvrdnjom, da je spontano stvaranje bajka, profesor Nägeli veli, da nijekanje spontanog stvaranja znači objavljivanje čuda. Dubois-Reymond zadovoljava se konstatacijom, da je postanak živih bića nadasve težak mehanički problem.

Kako bi mogli zamisliti rješenje toga problema izložio je potanje fiziolog Pflüger. On razlikuje živu i mrtvu bjelančevinu. Od žive bjelančevine sagrađena je organska tvar, a njena je karakteristika, prema Pflügerovom mišljenju, cijan (CN), koji je sastavljen od jednoga atoma ugljika i jednoga atoma dušika, a ne javlja se nikada sam, nego u vezi sa kalijem. Svi cijanovi spojevi, koji se mogu proizvesti u laboratoriju, nastaju kod izvanredno visoke temperature, kakovu je imala Zemlja, dok je bila usijana kugla. Život je dakle potekao iz vatre, zaključuje Pflüger. Dok se hlađenjem stvarala Zemljina kora, cijan je imao dovoljno prilike, da uz pomoć kisika, vode i raznih soli prijeđe u bjelančevinu, koja tvori živu materiju. Ni time nije riješen problem života, ali je odgovoreno na pitanje, kako je život bio moguć, kada su na zemlji bili posve drugi životni uvjeti nego što su danas.

Daljnjom sudbinom usijanih cijanovih spojeva bavio se Häckel, pozivajući se na Darwina, koji se međutim nije htio o tom pitanju izjasniti. Helmholtz je ustvrdio, da je organska i anorganska tvar jednako stara, to jest vječna, a švedski je astronom Arrhenius razvio teoriju, koja je poznata pod imenom panspermije. Prema ovom shvaćanju rasijane su životne klice svemirskim prostorom: kada se te klice namjere na nebesko tijelo, koje im omogućuje daljnji razvitak, nastaje život. Arrhenius zamišlja te klice tako malene, da sam pritisak sunčanih zraka dostaje, da ih istjera u Vasionu. Time je problem o postanku života premješten sa Zemlje u kozmos.

Celularna patologija i psihofizika. Teoriju o stanicama *(Zellentheorie)* izgradio je Brücke, učenik Johannesa Müllera. Stanicama je nazvao elementarne organizme, od kojih je sastavljeno živo tijelo. Mora se pretpostaviti mogućnost, da su i stanice sastavljene od manjih organizama, koji se prema njima odnose kao stanica sama prema cijelome organizmu. Brücke je smatra „malim životinjskim tijelom", koje je prilično složeno i komplicirano. Prema tome se zapravo i ne bi smjelo stanice smatrati posljednjim elementima. Ipak se Brückeova teorija pokazala plodonosnom radnom hipotezom. O tome najbolje svjedoči celularna patologija, koju je 1858. osnovao Rudolf Virchow. Njemu je živo biće „suma vitalnih jedinica, od kojih svaka ima potpuno obilježje života". To je „neka vrst društvenog poretka, organizam socijalnog reda, gdje je mnoštvo pojedinačnih egzistencija upućeno na uzajamnu pomoć". Virchow uspoređuje stanice sa trećim staležom, ističući njihovu važnost. Nije važan samo živčani aparat, kao ni krv, nego treba voditi računa i o neizmjernom mnoštvu djelotvornih malih središta. Lokalnim procesima treba posvetiti najveću pažnju. Ova demokratska fiziologija znači potpunu reorijentaciju medicinske znanosti. Pa ako se i pretjerivalo ipak je urodila znatnim plodovima.

Najvažnije tekovine praktične medicine jesu: očno zrcalo i antisepsa. Očno je zrcalo izumio Helmholtz, kombinirajući stakla, koja omogućuju da osvijetlimo pozadinu oka, a da istodobno vidimo sve pojedinosti mrežnice. Providni dijelovi oka vrše ulogu leće, koja povećava dvadeset puta. Antisepsa je neposredna posljedica Pasteurova otkrića. Engleski kirurg Lister zaključio je odatle da prigodom liječenja rana treba voditi računa o dezinfekciji. Čitavo operaciono polje treba zaviti u karbolnu maglu. U tu svrhu konstruirao je posebnu spravu za raspršavanje, koju zove *carbol-spray.* U najkraće vrijeme ovaj je postupak općenito prihvaćen, pa je pri mnogim operacijama uklonjena opasnost po život.

U to doba rodila se i nova prirodna znanost, koja se zove eksperimentalna psihologija. Njen je osnivač Ernst Heinrich Weber, koji je započeo egzaktnim istraživanjem razlika u osjetljivosti tjelesne površine. Ustanovio je da je za opip najosjetljiviji vršak jezika, pa usne, pa vršci prsta, površina ruku i t. d. Weber je mjerio diferencije pritiska i temperature i zaključio: što je veći

podražaj, to veća mora biti i njegova promjena, da bismo je kao takovu mogli zamijetiti. Dignemo li na pr. uteg od četrdeset grama, a zatim uteg od četrdeset i jednog grama, konstatirat ćemo razliku, ali jedva jedvice. Ako dignemo četiri stotine grama treba još deset, a kod osam stotina grama još dvadeset, da bismo zamijetili prirast težine. Weberova je istraživanja nastavio Fechner, koji se istakao i kao filozof. Ipak je njegovo glavno djelo „Elementi psihofizike". „Svaki podražaj — veli Fechner — postaje svijestan, kada dosegne stanovitu jakost i kada se dovoljno razlikuje od ostalih podražaja." Weberov je zakon formulirao ovako: intenziteti osjeta tvore aritmetički red, intenziteti podražaja geometrijski, ili drugim riječima: osjetni intenziteti rastu u istom odnosu kao logaritmi podražajnih intenziteta. Ovu je formulu nadopunio Helmholtz ističući, kako žestoki podražaji mogu doseći gornju granicu iza koje Weber-Fechnerov zakon više ne vrijedi.

Talijan Corti otkrio je u „pužu" uha bezbrojne mikroskopski sitne pločice, koje su povezane vlakancima sa slušnim nervom. Kao što je oko fotografska kamera, tako je uho nalik na klavir. Helmholtz je izgradio na tome temelju svoju nauku o tonskim osjetima. Osnovna je misao, da nikada ne zamjećujemo jednostavne tonove nego uvijek akorde sa osnovnim tonom, koji dominira. Gornji tonovi stvaraju međutim „boju" zvuka ili *timbre*. Helmholtz je opsežno obradio fiziološku psihologiju tonova, estetičke zakone harmonije, historiju i etnografiju raznih glazbenih sistema i t. d.

Spomenimo ovdje i veliku Brehmovu zoologiju „Život životinja" *(Tierleben)*, djelo vanredno potpuno i točno, plod silne marljivosti i ljubavi za stvar. Prvih šest svezaka Brehma izašlo je između 1864. i 1869. Ivan Grgur Mendel, opat u Brnu, bavio se biljnim eksperimentima križajući biljke. Na osnovu tih pokusa ustanovio je točna pravila za prijenos, miješanje ili potiskivanje baštinjenih svojstava (mendelizam).

Taineova teorija. Hippolyte Taine uveo je darwinizam u književnost. Njegova se metoda očituje i u prvim djelima: studija o Lafontaineu, Liviju i francuskim filozofima 19. vijeka, gdje duhovito pobija spiritualistički eklektizam Cousinove škole. Godine 1863. izašla je njegova „Povijest engleske književnosti" *(Histoire de la littérature anglaise)*. To nije obična povijest književnosti nego psihologija Engleza potkrepljena sjajnim portretima velikih pjesnika i pisaca. Godine 1864. postao je Taine profesorom na Umjetničkoj akademiji *(Ecole des Beaux-arts)*, a ekstrakt predavanja, što ih je ondje održao, jest „Filozofija umjetnosti" *(Philosophie de l'art)*. Tu obrađuje postanak i suštinu velikih umjetničkih epoha i crta grčku, talijansku i nizozemsku kulturu. Izvrsni su i Taineovi putopisi u kojima karakterizira zemlju i narod, a može se reći da je u svim svojim djelima genijalan putopisac. Godine 1875. izašao je prvi svezak njegova djela o „Postanku suvremene Francuske" *(Origines de la France contemporaine)* posvećen „starom režimu" *(L'Ancien régime)*. U predgovoru veli, da je Francuska koncem 18. vijeka doživjela metamorfozu, a on će kao historijski anatom pokušati da prikaže tri stadija ove preobrazbe: stari režim, revoluciju i moderni režim. Građu će obraditi kao prirodopisac, što međutim ne isključuje didaktičnu namjeru. Taine je didaktik, vjeruje u pouku historije, ali odbacuje pomoćna sredstva retorike. On se pouzdaje u biologiju i neku vrst duševne kemije. Prirodoslovac otkriva „ideje", koje su sadržane u prirodi. On ih konstatira, nastoji ih objasniti, ali ne izriče nikakova suda. Svi su prirodni oblici opravdani i svi treba da budu opisani. Taineove kulturno-psihološke jednadžbe operiraju s četiri veličine: etnografskom, sociološkom, historijskom i biološkom. Prvo je rasa, drugo okolina *(milieu)*, treće vrijeme *(moment)*, a četvrto „glavno svojstvo" *(faculté maîtresse)*. Taineova konstatacija, da su kreposti i vrlina produkti kao vitriol i šećer pobudila je u Francuskoj veliko ogorčenje, premda Taine nije kazao ništa nova. Njegova je filozofija, štaviše, reprezentativna po Francusku i Francuze, čija je *faculté maîtresse* kartezijanizam. Analitičko seciranje, konstruktivna arhitektura, logički skalpel i geometrijski šestar — sve te atribute klasičnog Versaillesa ponovno oživljuje Taine. Njegova teorija „sredine" mogla se roditi u Francuskoj, gdje je socijalni *milieu* toliko jak, da opravdava njegovu metodu.

Hippolyte Taine nije samo filozof književnog impresionizma nego i jedan od najvećih književnih predstavnika toga pravca. A jedino je u Francuskoj moguće da doktrinarno-pedantni naučenjak bude jedan od majstora stila, da umije zorno oblikovati građu poput velikog umjetnika.

Flaubert. Taineova je metoda impresionistička: on slaže bezbrojna zapažanja, koja naziva „malim značajnim činjenicama" *(petits faits significatifs)*. Istom se metodom služi Flaubert.

Gustave Flaubert potomak je romantike. Njegovo je kozmičko čuvstvo razočaranje *(désenchantement de la vie)*. Mračna tema njegova stvaranja jest ljudska glupost, a čitav njegov *opus* golemi glosarij, herbarij, bestijarij, opsežna morfologija, biologija i ekologija ljudske ograničenosti. Posljednje Flaubertovo djelo, koje je ostalo nedovršeno, *„Bouvard et Pécuchet"*, trebalo je da bude i sistematski prikaz toga stanja. Flaubert obrađuje predmete znanstveno i temeljito, nastojeći da bude objektivan kao entomolog, koji opisuje mravinjak ili košnicu. „Autor mora biti u svome djelu kao Bog u svemiru — veli Flaubert — svuda nazočan, ali nevidljiv." No nije li pjesnik i u tome sličan Bogu, da u svojim stvorenjima živi kao otac u djetetu? Bez sumnje. No silna novost njegovog znanstveno-bešćutnog prikazivanja zavela je suvremenike, pa i njega samoga, te bi zaboravio, da je ljubav, koja sve razumije, stvaralački princip umjetnika. Nietzsche veli za Flauberta da je zvonku i šarenu francuštinu dotjerao do savršenstva, čime je i polemičkom žaokom istakao slikarske i glazbene kvalitete njegova pjesničkog izražaja. Flaubertova je proza izvanredno istančana i puna, njegova instrumentacija gotovo nedostiživa. No povrh ovih glazbenih kvaliteta, Flaubert je i prvi veliki impresionist evropske književnosti. Idol, kojemu je žrtvovao dane i noći, jest „nepogrešivost" *(impeccabilité)* njegove proze. Na dan bi ispisao samo nekoliko listova, kadikad samo nekoliko strana, koje bi gladio i dotjerivao bez kraja i konca. Jednoć je tako satima i satima radio na jednoj jedinoj strani, a legnuvši u krevet htio se njome nasla-đivati. No pri tom mu se učinila tako lošom, da je skočio iz kreveta i čitave noći, onako bosonog, u košulji, ispravljao i dotjerivao ovaj komadić proze. Ni zima ni umor nisu ga mogli odvratiti od

tog posla. Radio je kao redovnik, ali je postupao poput modernog naučenjaka, proučavajući sve moguće dokumente: šaljive listove i sudske akte, suvremene ilustracije i modne žurnale, književne objave, adresare i ulične planove. Poduzimao je putovanja, očevide, ankete prikupljajući građu, koju će jednom obraditi. Što se tiče stilskog savršenstva, to je zacijelo pretjerivao: jedna te ista riječ nije se na pr. smjela ponoviti na istoj strani, isti slog nije smio biti dvaput upotrebljen u jednoj rečenici. Ovakav postupak dovodi do zvukovne ornamentike, koja djeluje poput bizantinskih mozaika. Bio je fanatik rada kao i Balzac, no aristokratski nastrojen. Književnost je sama sebi svrha, ona je sport i amaterstvo, te su Flauberta usporedili s luksusnim automobilom, koji elegantno klizi cestom, dok je Balzac, genijalni plebejac, sličan usoptanom parnom plugu. To je i razlika između društva za vrijeme Građanskog kraljevstva i društva Drugoga carstva.

Nećudoredni pjesnik. Prvo Flaubertovo djelo „Gospođa Bovary" *(Madame Bovary)* jest biografija provincijalke, koja je nezadovoljna sa životom te postaje preljubnicom. Djelo je izašlo godine 1857., a pisac je optužen zbog nećudoređa, premda je moralistika, koja izvire iz romana, prilično malograđanska. No ogorčenje, što ga je Flaubert pobudio svojim prvijencem objašnjava se novotom njegove optike. U tome i jest njegova „nećudorednost". Novo gledanje na svijet djeluje razorno, brka dotadašnje navike, kida ono, što je bilo suvislo. Svaka je prava novost razorna, kao i svaki ferment, klica novoga života. Manet je naslikao snop šparoge, a smjesta se podigla urnebesna galama. Psovali su ga, prijetili su mu, mahnitali, da je pravo čudo. A zašto? Kako da objasnimo ovu eksploziju mržnje, bijesa i prezira? Koje je od najsvetijih dobara ljudskoga roda time povrijeđeno, ako netko naslika hrpu povrća? No svaki genijalni novotar podjednako privlači i odbija. I filistri osjećaju, da je to nešto nova, ali im se ta novost čini kao udarac, kojim ih je netko grubo gurnuo naprijed, pa im je najpreča briga da oteturaju natrag. Da su impresionističke slike bile samo grube i ružne mazarije, kako se tvrdilo, ne bi se nitko na njih obazirao, a kamoli da na njih udari kišobranom. Nakon pariške premijere nekog Ibsenova komada sjedili su Francisque

Sarcey i Jules Lemaître u kavani. Najednom će Sarcey, priznati literarni papa: „Da, meni se taj Ibsen čini smiješan i bez talenta, a vi me držite starim konjem. Vi ćete ovu titulu postići tek nakon moje smrti.“ Time je stari Sarcey kazao veliku istinu.

No vratimo se Flaubertu. I drugi njegov roman *„Salammbô“* (1862.), koji se zbiva u staroj Kartagi, nije zadovoljio publiku. U tom historijskom romanu poslužio se pisac istom metodom kao u „Gospođi Bovary“. Služio se egzaktnim dokumentima, a naturalistička točnost jače je udarila u oči, jer je građa bila egzotična. Dok drugi pisci gledaju historiju očima sadašnjeg čovjeka, Flaubert je i sadašnjost gledao okom povjesnika. On je pedantan kroničar, koji pomno rekonstruira zaboravljenu svezu, otkriva zasipan vrutak, negdašnje životne forme, zakopane duševne kuriozume. Takav je historijski roman i „Čuvstveni odgoj“ *(Education sentimentale)*, koji se zbiva početkom četrdesetih godina. Najslikovitije Flaubertovo djelo, a ujedno najdublja psihološka analiza jest „Napast sv Antuna“ *(Tentation de St-Antoine,* 1874.). Zapravo je to golema monodrama: vizije svetoga Antuna za vrijeme jedne noći. Neki su ovo djelo shvatili kao prikaz vjerskog sloma, no to nije ispravno. Flaubert je ateist, ali to ne kazuje. Njega zanima neurotički „slučaj“, psihoza. Sve moguće napasti defiliraju pred svecem, koji je iscrpljen i nadražen gladu, bdijenjem i mučenjem. Razbluda, Okrutnost, Bančenje, Vlastoljubivost, svi oblici Nevjere: sumnja u Bibliju, herezija, mnogoboštvo, panteizam. Konačno jedna od prikaza dovikuje svecu: „Moje je carstvo veliko kao čitav svijet, a moja požuda nema granice. Neprekidno stupam naprijed, oslobađam duhove i važem svjetove, koracam bez straha i samilosti, bez ljubavi i bez Boga. Zovu me Znanost.“ No đavo kazuje nešto gore: „Tko zna nije li svijet vječita struja stvari i zbivanja, pričin jedina istina, iluzija jedina zbiljnost!“ Konačno je noć pri kraju. Razdanilo se, a među zlatnim oblacima javlja se sunčana ploča s likom Kristovim. Pustinjak se prekrstio i vratio svojim molitvama.

Flaubert je umro 1880., a šira javnost nije znala kakav je umjetnik umro. Tek je malobrojna književna elita naslućivala kakav je gubitak zadesio Francusku i svijet.

Renan. Jedna je od značajki nove pozitivističke književnosti u Francuskoj da briše granice između umjetnosti i znanosti. Dok je Flaubert povijesni istraživač (u „Salambu“ ima i učenih opazaka i bilježaka), Ernest je Renan neka vrst romanopisca. Njegovo glavno djelo obrađuje podrijetlo kršćanstva, kao što Taine crta *origines* suvremene Francuske. „Da bismo objasnili i prikazali podrijetlo kršćanstva morali bismo — veli Renan — obraditi i veoma mračnu tako rekavši podzemnu periodu, koja se proteže od prvih početaka ove religije do časa, kada je njena egzistencija postala javnom i poznatom činjenicom. Takova bi povijest morala biti sastavljena od četiri dijela. Prvi, koji ovdje objelodanjujem, obrađuje događaj, koji je novom kultu poslužio kao ishodište, a posvećen je uzvišenoj osobi njenoga osnivača. Drugi dio bavio bi se s apostolima i njihovim neposrednim učenicima. Treći bi prikazao kršćanstvo pod Antoninom Pijem i njegovim nasljednicima, kako se polagano razvijalo u stalnoj borbi protiv Rima. Četvrti bi prikazao znatan napredak kršćanstva za vrijeme istočnjačkih vladara i propadanje antikne kulture.“ Ovaj golemi plan, što ga je ocrtao u predgovoru „Života Isusova“, Renan je faktično ostvario. Nakon „Života Isusova“ *(Vie de Jésus)*, slijede „Apostoli“ *(Les Apôtres)*, pa „Sveti Pavao“ *(Saint-Paul)*, „Antikrist“ *(L'Antéchrist)*, „Evanđelja ili druga kršćanska generacija“ *(Les Evangiles ou la seconde generation chrétienne)*, „Kršćanska crkva“ *(L'Eglise chrétienne)* i „Marko Aurelije i konac antiknog svijeta“ *(Marc-Aurèle et la fin du monde antique)*. „Poviješću naroda izraelskog“ *(Histoire du peuple Israel)*, koja broji pet svezaka, dao je Renan svojoj povijesti kršćanstva monumentalno postolje.

Renanov „Život Isusov“ izašao je 1863., a pobudio je veću senzaciju od Straussova. Iste godine oduzeta je Renanu katedra hebrejskog jezika na *Collège de France*. Ovo je djelo plod znanstvene ekspedicije, koju je Renan bio poduzeo da istraži staru Feniciju. „Ondje je — veli pisac — stara legenda poprimila za me oblik i postala tijelom, tako da sam se upravo zapanjio. Snebivao sam se kako se tekstovi Svetoga Pisma poklapaju sa pojedinim mjestima, zadivila me harmonija evanđeoskog ideala i krajolika, koji mu služi kao okvir. Vidio sam peto evanđelje,

razderano, pokidano, ali ipak čitljivo, a mjesto apstraktnoga bića, koje rekao bi nikad nije postojalo, ugledao sam divni ljudski lik, koji živi i hoda po svijetu.“ Nitko nije prije Renana tako čisto i sjajno, tako intimno i sočno portretirao mjesta, gdje se zbiva Novi Zavjet. No Renanovo djelo nije beletristično, kako su ustvrdili zlobni protivnici, nego znanstveno, svakako znanstvenije od Straussova, jer se osniva na univerzalnom obrazovanju. Renan ne uspoređuje puke tekstove, ne raspravlja kao kabinetni hegelijevac; on je orijentalist u potpunom smislu. Poznaje sve maloazijske jezike, sve vjerske dijalekte i životne oblike, arheolog je, geograf, etnograf, folklorist, a prije svega psiholog. K tome pridolazi i njegova golema umjetnička nadmoć. Od muke Isusove napravio je ovaj pisac blistavu idilu, *„une délicieuse pastorale“*. Čar evanđeoskog zbivanja Renan toliko naturalizira, da se mjestimice doima gotovo frivolno. Jeruzalem je Renanu sjedište veleburžoazije i klerikalizma, skolastike i korupcije, skepse i želje za užitkom, ukratko — Pariz. Renan ne crta borbu između dva svijeta, svijeta Jehovina i Spasiteljeva, nego borbu između stagnacije i napretka, reakcije i slobode. Blaga vijest, koja kazuje da valja život izgubiti, da bismo ga spasili, shvaćena je kao objava o boljem životu, popravljenom životu, a Krist je prikazan kao reformator. Sin Božji i mandatar njegove volje, koji je preobrazio lice svijeta, Renanu je ljubazni propovjednik, koji putuje zemljom, naivni dušobrižnik i vedri prijatelj puka. „Udario je temelj istinskom liberalizmu i pravoj civilizaciji“: u toj rečenici, koja je osnovni motiv Renanova djela, razotkriva se renanizam kao naličje društva, protiv kojeg se Renan bori; puki negativ jedne te iste snimke. *Second empire* protiv Drugog carstva! Njegov oportunizam pozljeđuje vjersko čuvstvo to više, što se očituje u prijaznoj i koncilijantnoj formi. Renan je u svom elementu, kada crta zanimljive kulturno-psihološke fenomene kao što je Neron, Antikrist, Marko Aurelije ili dekadentni Rim, koji je također Pariz. Kao ličnost podsjeća na učene i elegantne, blago-ironične crkvene knezove renesanse, koji su imali mnogo smisla za umjetnost i znanost, ali religiju nikako nisu shvaćali, jer nisu mogli ni sumnjati.

Sainte-Beuve. Punih trideset godina pisao je Charles-Augustin Sainte-Beuve svake sedmice svoje „Ponedjeljne razgovore“ *(Causeries du lundi)*. „Ponedjeljkom o podne malko odahnem; onda se rešetka opet spušta a sedam dana ostajem zatvoren u kažnjeničkoj ćeliji,“ veli pisac. U doba pozitivizma i književno ćaskanje postaje znanstvenom rabotom. Sainte-Beuvea su nazvali „knezom književne kritike“ *(prince de la critique littéraire)*, a bio je stilistični zlatar, koji svaku rječcu važe na zlatnoj tezulji; majstor i obožavatelj izbrušenog adjektiva, tvorac blistavih medaljona riječi. Sainte-Beuve umije nanjušiti skrivenu ljepotu i manu, ali nema smisla za cjelinu i suštinu ličnosti. Umije razotkriti što je originalno, što prstom pokazuje u budućnost, ali nema osjećaja za herojsku stranu svakoga genija: i priznate veličine slika ovaj kritičar pastelom, a glavno je pomagalo njegove karakteristike, koja je redovno intimna, psihološki mikroskop, te ponekad mjesto ljudske puti vidimo komadić navorane kože.

Djela Tainea i Flauberta, Renana i Sainte-Beuvea nisu nastala u dokolici, nego su stvorena znanjem i strogom disciplinom. Poput dragocjenih zumbula, koji su skladniji i mirisaviji od prirodnih, izrasla su i ova djela u stakleniku.

Baudelaire. Iste godine, kada i „Gospođa Bovary“ izašlo je „Cvijeće zla“ *(Les Fleurs du mal)*, a kao Flaubert morao je i Baudelaire odgovarati pred sudom zbog povrede javnoga morala. Nije riješen optužbe kao Flaubert, nego je osuđen na globu, a desetak je pjesama zaplijenjeno. Ipak je „Cvijeće zla“ najmarkantnije pjesničko djelo 19. vijeka. Uspoređivali su ga s „Božanstvenom komedijom“. Kao što je Dante sažeo Srednji vijek, tako je Charles Baudelaire reprezentativni pjesnik modernoga doba. Javlja se na izmaku romantike, a mogli bismo ga smatrati i najvećim „parnasovcem“ i pretečom simbolizma. Jedan je od najvećih naturalista, a sasvim je spiritualističan. Nijedan od francuskih pjesnika nije izvršio tolik i tako trajan utjecaj, koji seže do naših dana. Baudelaire se istakao i kao autor pjesama u prozi *(Spleen de Paris)*, otkrio je francuskom općinstvu Edgara Poea, pisao sjajne likovne kritike o Delacroixu i Manetu, a prvi je od svih Francuza odao poštovanje Richardu Wagneru *(Tannhäuser)*.

Njegov je život čudnovata smjesa gospodskog razmetanja i bohemske bijede. Baudelaire je *dandy* i književnik-proleter, stoički svetac i razvratnik. A nisu to jedina protuslovlja ove prebogate ličnosti. Umro je relativno mlad, pomračena uma.

Parnasovci. U doba pozitivizma i lirska je poezija „objektivna", što će reći znanstvena, ateistička, bezlična, ako je to uopće moguće. Novi se pjesnici odlikuju savršenijom formom, mnoga su njihova djela virtuozne igrarije, a kult forme jedino vjerovanje. Parnasovcima su prozvani po zborniku „Suvremeni Parnas" *(Le Parnasse contemporain),* što ga je izdao Lemerre. Vođa im je Leconte de Lisle: njegov je pjesnički ideal „bešćutnost" *(impassibilité),* a lirski pjesnici poput Lamartinea ili Musseta za njega su ekshibicionisti *(montreurs).* Njegove su „antikne", „barbarske" ili „moderne" pjesme prožete pozitivističkom filozofijom, kulturnom historijom i crnim pesimizmom. Njegov je najsavršeniji đak Hérédia: „Trofeje" *(Les Trophées).*

Ovdje bismo mogli spomenuti i „Okrutne priče" *(Contes cruels)* Villiersa de l'Isle Adama i „Đavolje priče" *(Les diaboliques)* Barbeya d'Aurevillyja. Obojica pripadaju idealističkoj reakciji na pozitivizam. Villiers je najveći fantast francuske književnosti, u Francuskoj slabo poznat i nedovoljno cijenjen. Uz „Okrutne priče", najčešće se spominje njegov roman „Žena budućnosti" *(Eve future),* utopističko djelo, kojemu je glavni junak Edison. Barbey d'Aurevilly poznat je kao slikovita pojava, književni „mušketir" u nejunačko doba, svjetski čovjek i klerikalac, usiljeno satanističan i nehotice karikaturističan.

Kao crtač spada ovamo Félicien Rops, Belgijanac: njegovi razvratni prizori čine nam se danas prilično usiljeni i djeluju poput panoptikuma.

Ruskin. S umjetničkim naziranjem Parnasa nerazrešivo je vezana teorija *l'art pour l'art,* koja nauča da je umjetnost sama sebi svrha. Zastupao ju je već Théophile Gautier, direktni preteča parnasovaca, rekavši: „Što je korisno, ružno je i prosto; najkorisniji dio kuće jesu zahodi." Edgar Poe je izjavio, da je svrha umjetnosti stvaranje ljepote *(creation of beauty).* Umjetnost potiče osjećaj ugode ili sreće, ali i žalost i jezu, mistiku i ludilo.

Moral ili istina ne mogu poslužiti toj svrsi. Najparadoksalnije je ovo vjerovanje izrekao Oscar Wilde pod konac 19. vijeka. „Stil je posebni oblik istine", veli on.

Time se nova generacija odvaja od Ruskina, koga inače veoma poštuje kao književnika i poznavača umjetnosti. John Ruskin strastveno je pobijao hladni klasicizam, koji — po njegovu shvatanju — predstavlja Rafael. Kao prvoga pionira modernoga slikarstva smatrao je Turnera, a pročuo se kao tvorac estetičke biologije životinja i biljaka, kamenja i oblaka (budući da je i ove smatrao živim bićima). Ruskin je prirodoslovac za umjetnike, a kako je god umjetnički nastrojen nije nikada smetnuo s uma, da umjetnost ima i moralnu zadaću. Baveći se i narodno-gospodarskim pitanjima Ruskin je estetik i moralist: tako na pr. ističe, da nitko ne bi smio živjeti od tuđega ili mrtvog posla (što će reći posla, koji je nekoć izvršen); u drugu ruku traži da rad bude oplemenjen, da mu se vrati onaj umjetnički karakter, što ga je imao u Srednjemu vijeku, kada je obrtnik i umjetnik bilo jedno te isto. Dosljedan svome naučanju, Ruskin osuđuje mašinizam smatrajući moderne strojeve velikim zlom. Carlyle mu je pisao, da se raduje, što su u tom pitanju suglasni, te tvore manjinu od dva glasa.

Prerafaeliti. Ruskin je apostol prerafaelitima, kojima je otac William Dyce, tvorac poznate slike „Jakov i Rahela". U Rimu je prijateljevao s Overbeckom čime je pokret prerafaelita povezan s pokretom njemačkih nazarenaca. Prvi je istaknuti prerafaelit William Blake, slikar i pjesnik. Svoje mistične poezije ilustrirao je raznobojnim crtežima, koji odišu nekom umornom dražesti. Umro je 1827., a Swinburne je napisao njegovu biografiju. Godine 1848. osnovana je Prerafaelitska bratovština *(Pre-Raphaelite Brotherhood),* koja okuplja ove umjetnike: Dante Gabriel Rossetti, Holman Hunt, John Everett Millais, Edward Burne-Jones i William Morris. Ovi potonji pridružili su se kasnije prerafaelitima, dok je najugledniji pjesnik nove škole Robert Browning, premda nije član bratovštine. Poznat je njegov životni roman s Elizabetom Barrett: njen bijeg od kuće, tajno vjenčanje, dopisivanje sa zaručnikom i sonetni vijenac u kome priča o njihovoj ljubavi. Bila je

na smrt bolesna, a Robert Browning ju je izliječio nekom psihoterapijom, premda je bila grudobolna, a živjeli su dugo i sretno zajedno. Rossetti jedini je erotik među prerafaelitima. Njegovi su ženski likovi ocrtani veoma nježno, ali i puteno. Sonetna knjiga „Kuća života" *(The House of Life)* posvećena je njegovoj Beatrici, tuberkuloznoj modistici brončane kose, dugih trepavica i zelenih očiju. William Morris obrađuje antiknu građu kako ju je shvaćao kasni Srednji vijek: dvostruka maskerada, koja je značajna za čitavu školu. Važna je Morrisova djelatnost na području dekorativne umjetnosti. Za umjetni se obrt zalagao nesamo programnim spisima, nego i osnutkom radionica za slikarstvo na staklu, proizvodnju tapeta, pokućstva i keramičkih ploča. Osnovao je i umjetničku tiskaru i knjigovežnicu. Njegov je glavni suradnik bio Burne-Jones, koji je pravio nacrte za sagove, crkvene prozore i vaze za cvijeće.

Prerafaelitizam boluje na unutrašnjem protuslovlju, koje razdire sve „renesanse". U samoubilačkoj nakani odvraćaju se od suvremenog života, nastojeći oživjeti negdašnje životne forme. Prerafaeliti su htjeli obnoviti *Quattrocento,* jer im se ova epoha činila srodnom. No umor quattrocentistâ sanjivo je proljeće, dok su obnovitelji ove epohe djeca jeseni, te njihova sjeta ima nešto bolesno, njihova je elegancija blazirana, a njihov majstorluk igranje s umjetnošću. Od života su pravili zlatnu arabesku, od umjetnosti svilenu tapetu.

Esteta. Ideal škole je slikar-pjesnik *(painter-poet),* a to nije mišljeno u prenesenom smislu. Prerafaelitski umjetnik mora faktično biti slikar i pjesnik. Svaki pjesmotvor treba da bude simfonija boja, a svaka slika pjesnički manifest. Uz to se sve tvorbe prerafaelitâ odlikuju muzikalnošću. U suštini je to stari romantični zahtjev, da se umjetnosti pomiješaju, a sredstva izražaja nadopune i slože. Kada je Rossetti jednom u znoju lica svoga radio na slici i na sonetu, koji je ilustrirao, rekao mu je Whistler: „Ja bih izvadio sliku iz okvira i stavio unutra sonet." Delacroix je nazvao prerafaelite „suhom školom" *(l'école sèche).* Strogo uzevši ne pripadaju u povijest umjetnosti nego u povijest estetike. Unatoč svojih moralnih i vjerskih tendencija bili su veoma neozbiljni,

gotovo snobovi. A ipak je prerafaelitizam imao začudo velik utjecaj. Oživjeli tip Boticellijev, kao da je uskrsnuo od mrtvih. Žene su odjednom izgubile grudi i bokove, nestalo je crvenila s obraza. Svuda bi vidio sanjive i krhke likove, a blijedo lice nalik na uvelu ružu, koja je umorno opustila glavu.

Whitman i Thoreau. I s onu stranu Oceana stvorio je anglosaski svijet nove oblike. Walt Whitman prvi je opjevao Ameriku vlastitim akordima. Ovaj je pjesnik divlja i golema, barbarska biljka, koja je niknula na masnom i grubom tlu Novoga svijeta, a da se dugo vremena nije nitko na nju obazirao. Kao pravi Amerikanin Whitman je imao sijaset zvanja: bio je podvornik, tiskar, seoski učitelj, tesar, advokatski pomoćnik i urednik, a u građanskom ratu dobrovoljni bolničar. Godine 1855. izašla je njegova zbirka pjesama „Vlatovi trave" *(Leaves of Grass).* Sam ju je slagao i uvezao u zeleno platno. Neobičan natpis objašnjava Whitman ovako: „Držim da vlat trave nije ništa manje ili neznatnije od svakidašnjeg života zvijezde." Ove su pjesme nalik na psalme, njihova je poezija sva u snazi i neposrednom izražaju: „Druže, ovo nije knjiga! Tko se nje takne, taknuo je čovjeka!" Whitmanov je ton posve nov, njegov izražaj svjež i originalan, jer nije sapet nikakovom formom i logikom. Osnovno je nastrojenje bjesomučni panteizam pojačan optimističkim talambasima: „Takav sam ja! Za me je svaki sat svjetlosti i tmine čudo, čudo svaki kubični centimetar prostora; svaki je kvadratni metar zemlje posut čudesima, svaka stopa u unutrašnjosti zemlje krcata je čudesima." Vele, da je bio nalik na slona i da se tako i vladao. A i pjesnik kao da podsjeća na ovu životinju: prašumski dobroćudan, mudar, pun humora, nadnaravne veličine, u sobi nemoguć.

Duhovno je središte Sjeverne Amerike u ono doba Massachusetts. Odanle je u prvoj poli 18. vijeka župnik Jonathan Edwards širio svoju filozofiju, koja, nadovezujući na Augustina i Malebranchea čitavo zbivanje smatra Božjim djelovanjem *(God's actings):* sve stvari ovoga svijeta možemo gledati samo po Bogu i u Bogu. U Massachusettsu je živio i Henry David Thoreau, najprije kravar, a onda fabrikant olovaka, dok se nije naselio na obali šumskoga jezera nedaleko Concorda, stanujući u kolibi, koju je sam slupao.

Ptice su sjedale na njegovu ruku, vjeverice jele iz njegove zdjele, zmije se ovijale oko njegovih nogu, a ribe puštale da ih vadi iz vode i stavlja natrag. Divljač bi tražila kod njega sklonište. Ovaj Amerićanin podsjeća na Franju Asiškog, koji je bratski drugovao sa životinjama, što moderni ljudi nikako ne mogu shvatiti. A eto usred prosvijećenog doba mitraljeze i kliringa događa se nešto slično, a ne bi to bila ni tolika rijetkost, da su ljudi manje proždrljivi i manje pohlepni za novcem. Plod dvogodišnjeg saveza sa prirodom je Thoreauova knjiga „Walden ili život u šumi" *(Walden, or life in the woods)*. Kao moto mogao bi poslužiti stih: *„I cannot come nearer to God and Heaven than I live in Walden even"* (Ne bih mogao biti bliži Bogu i nebu nego što sam živeći u Waldenu).

Emerson. U tome se slaže sa svojim patronom Emersonom, koji je svoje misli nazvao „djecom šume". Grad Concord u Sjedinjenim državama čuven je po ustanku 1775., čime je započeo rat protiv Engleske. U Concordu se rodio Thoreau, a taj grad vrši i glavnu ulogu u Emersonovu životu. Nije doduše ondje rođen, ali mu je porodica potekla iz Concorda, a preko pola života proveo je u tom gradu.

Ralph Waldo Emerson nikada se ne pita da li je ova ili ona stvar istinita ili lažna; ništa ne će ustanoviti, nego hoće sve pomaknuti. U tome podsjeća na Montaignea, kojemu je sličan i rahlim oblikom prikazivanja, realističnom dikcijom i strastvenom težnjom da prodre u suštinu stvari ne zadovoljavajući se površnim svakidašnjim mišljenjem. Kada je prvi put pročitao Montaigneove „Eseje" učinilo mu se kao da je ovu knjigu sam napisao u jednoj prijašnjoj egzistenciji. Ipak ne valja zaboraviti da je Montaigne ono, što Nietzsche zove „dobrim Evropljaninom", nešto što je Emersonu potpuno strano. Uspoređivali su ga i sa Carlyleom, a dosta je da kompariramo „Predstavnike čovječanstva" *(Representative men)*, najpoznatije djelo Emersonovo, s Carlyleovim „Poštivanjem junaka". Oba su djela veoma slična i vanjskom arhitektonikom i duhom, koji ih prožima. No velike su i razlike. Emerson je skladniji, uravnoteženiji, ali i mekši, te se, rekao bi, rasplinjuje. Obojica su nalik na prirodnu silu: no dok bismo žestokog Carlylea mogli usporediti s gorskim potokom, Emersonov

duhovni ritam podsjeća na rijeku, koja blago klizi kroz travnjake. Obojica su nalik na propovjednika, no Emerson nije neobuzdani prorok kao Carlyle, koji neprestano psuje i grdi, nego blagi pastor koji uvjerava. U predgovoru, što ga je Carlyle godine 1841. napisao Emersonovim *„Esejima"* nazvao ih je „monolozima jedne istinske duše" *(a true soul's soliloquy)*. Nijedan od Carlyleovih spisa ne bismo mogli nazvati monologom: Carlyle uvijek govori fiktivnom mnoštvu.

Emerson je Amerićanin, koji piše za narod, priproste ljude, *selfmademan*, filozof Novoga svijeta. Gleda stvarima ravno u oči poput čovjeka, koji nije zaplašen učenom predajom. Nikada nije apstraktan, svoje primjere i poredbe crpe iz svakdašnjeg života, koji temeljito poznaje. Njegov je jezik metaforičan, no te se poredbe same od sebe nadaju.

Teško je kazati da li je Emerson više idealist ili naturalist. Filozofska struja, koja na nj nadovezuje, prozvana je „transcendentalizmom". Emerson je znao i osjećao, da je realnost čovjeku nedostiživa. No do tog uvjerenja nije došao znanstvenim istraživanjima nego čuvstvovanjem. U svom eseju o iskustvu *(experience)* veli među ostalim: „Ako se ne varam Bošković je prvi ustanovio, da se tjelesa nikad ne dodiruju. I tako ni duša nikad ne dodiruje svoje predmete. More bez obala pruža se nečujno i golemo između nas i stvari za kojima težimo ili rukujemo. I bol nas uči, da je svijet nešto idealno. Prije dvije godine umro mi je sin, a danas mi se čini, kao da sam tada izgubio lijepo imanje — ništa više. Jače si ovaj događaj ne mogu približiti. Žalim, veoma žalim, da me žalost ne može ničemu naučiti, da me ne odvodi ni korak dalje u tajne prirode. Nekog je Indijanca progonila kletva: nijedan vjetar ne smije za nj duvati, nijedna voda teći, nijedan oganj gorjeti. Slučaj toga Indijanca naš je slučaj. Naši su najdragocjeniji doživljaji ljetna kiša, a mi nepromočive kabanice s kojih otječe svaka kap. Ništa nam nije ostavljeno do smrti i zato joj gledamo u oči s nekim zluradim zadovoljstvom, kao da hoćemo kazati: — Evo jednom nešto pozitivno, što nas ne će prevariti."

Tako Kant nije nikada govorio. Emerson je u poredbi s njemačkim filozofom naivni empirik, no sve njegove spise prožima

duboki fenomenalizam, a diskretna skepsa razabire se i u najapodiktičnijim tvrdnjama.

Materijalizam. Evropskom je kontinentu nedostajao čovjek poput Emersona. U Njemačkoj je četrdesetosmaška ideologija doživjela slom, a u toj krizi odbačene su sve tradicije i tekovine njemačke kulture: romantika, Weimar, Kant, Hegel — sve je to bačeno u ropotarnicu. Samo je Schiller, preobražen u liberalnog uvodničara, sačuvao neki ugled. Već smo spomenuli da su mnogi prirodoslovci odbili mehanističko objašnjavanje prirode, no šira javnost nije se na njih obazirala. Njome su ravnali znanstveni publicisti ili publicistički naučnjaci, koji su iz Darwina, Comtea, Feuerbacha i francuskih enciklopedista crpli svoje pobude. Takav je vulgarizator Jacob Moleschott, koji je 1852. objelodanio svoje glasovito djelo o „Kružnome toku života" *(Kreislauf des Lebens)*, fiziološki odgovor na Liebigova „Kemijska pisma". Dvije godine kasnije planula je materijalistička raspra *(Materialismusstreit)*. Fiziolog Rudolf Wagner ustvrdio je prigodom neke prirodoslovne skupštine, da znanost nije dovoljno uznapredovala, da bi odgovorila na pitanje što je duša. Na to se javio Karl Vogt. U čuvenom njegovu spisu „Ugljenarova vjera i znanost" *(Köhlerglaube und Wissenschaft)* nalazimo i često citiranu rečenicu, da mozak izlučuje misli, kao što želudac izlučuje probavne sokove, a jetra žuč. Tu je poredbu posudio Vogt od Cabanisa i upotpunio je ukusnom slikom o urinu i bubrezima. Godine 1855. izašlo je Büchnerovo djelo „Sila i tvar" *(Kraft und Stoff)*, upereno protiv „Hegela *et consortes*", „Varalice Kanta" i spoznajnoga idealizma uopće.

Materijalistički smjerovi mogu se podijeliti u tri skupine; nijedna od njih nije originalna, a svi su njemački materijalisti svoje uzore shvatili veoma plitko i grubo. Prva je varijanta materijalizam u užem smislu, koji nauča apsolutizam tvari, a potječe od Holbacha. Drugo je senzualizam, a nauča apsolutizam osjeta. Njegov je osnivač Condillac. Dok Moleschott, Vogt ili Ludwig Büchner zastupaju prvu skupinu, Feuerbach zastupa drugu. Treća grupa gotovo je već spiritualistična, a odlikuje se fizikalnim skrupulama. Mogli bismo je definirati apsolutizmom sile. Potječe od Leibniza, a najdosljednije je primijenjena u energetici Wilhelma

Ostwalda. Ovom kemičaru tvar kao primarni pojam ne postoji, nego nastaje suradnjom i u sklopu stanovitih vrsti energija. No Ostwald se javlja mnogo kasnije od spomenutih materijalista, koji vjeruju samo u tvar. Materiji pripada energija kao puko svojstvo.

Marksizam. Često je gospodarski napredak popratna pojava materijalističkih struja, a to se zapaža i u Njemačkoj, premda Njemačka i tu zaostaje za Engleskom i Francuskom. Grade se nove željezničke pruge, osnivaju parobrodarske linije, rudnici i tvornice, velike bankovne kuće i dionička društva. S time je u vezi i razvitak socijalizma, koji se rađa kada i kapitalizam. Najjači su eksponenti ovoga socijalizma Marx i Lassalle. Obojica su potekli iz izrazito građanske okoline. Marx je uz Darwina najutjecajniji naučenjak 19. vijeka, premda nije filozof, kao ni Darwin. Glavno je Marxovo djelo „Kapital", od kojega je za Marxova života izašao samo prvi svezak. Marx izlaže veoma zapleten sistem definicija i zaključaka, te mnoge partije njegova djela ne će razumjeti prosječni čitatelj, a kamoli proleter. Može se kazati ponešto pretjerano, da je marksist čovjek, koji nije čitao Marxa. No Marxov je nauk ipak prodro u svijet. Katekizam nove nauke sažet je u „Manifestu komunističke stranke", koji je objavljen u februaru 1848. na njemačkom, francuskom, talijanskom i flamskom jeziku, a potpisali su ga Marx i Engels. Manifest je uperen protiv građanske klase, koja „mjesto negdašnje eksploatacije, koja je bila zakrita vjerskim i političkim iluzijama, stavlja otvorenu, besramnu, direktnu i suštu eksploataciju". Devet desetina društva ne može se koristiti privatnim vlasništvom, a time je buržoazija prisilila proletarijat da ukine privatno vlasništvo i „sva sredstva produkcije usredotoči u rukama države, to jest proletarijata organiziranog kao vladajuća klasa". Manifest prijeti vladajućoj klasi komunističkom revolucijom. „Proleteri nemaju što da izgube do svojih okova, a mogu postići sve." I zato „Proleteri svijų zemalja ujedinite se!" Marx odbija prijašnje socijalističke teorije i proglašuje sebe prvim predstavnikom „znanstvenog socijalizma", koji ne apelira na čuvstvo ili moralne argumente, nego na faktično stanje stvari. Poziva se na zakone društvenog razvitka, koji su neizbježivi, ne kazuje što bi moralo biti, nego što će biti. „Roba je kao vrednota

kristalizacija rada." Stoga vrijedi toliko, koliko i rad, koji je bio potreban za proizvodnju. Mjera, kojom se procjenjuju te vrednote naprosto je broj radnih sati. Troškovi toga rada određuju se mnoštvom sredstava, što ih radnik treba za život, da bi mogao ostati sposoban za proizvodnju. To je „potrošena" vrijednost *(der verbrauchte Wert)*. No vrijednost, koju radnik proizvodi uvijek je znatno viša od one koju troši. Ovaj višak, koji Marx zove *Mehrwert,* predstavlja dobit poduzetnika. A kako radnik dobiva plaću, koja odgovara potrošenoj vrijednosti, lišava ga poslodavac dobiti. Radi više, nego što troši, odnosno dobiva, a što je radno vrijeme dulje, to je ovaj nerazmjer veći. Ako je pet radnih sati dosta da producira vrijednost, koja je potrebna za uzdržavanje radnika, kod desetsatnoga radnog vremena poduzetnikova je dobit veća negoli kod osamsatnog rada. Na prigovor, da „višak", o kom govori Marx nije čista dobit, budući da ga tvorničar dijeli s vlasnikom zemljišta, na kojem se nalazi tvornica, trgovcem, koji njegove fabrikate raspačava, te s kapitalistom, koji mu je posudio novac — odgovara Marx ovako: „Zemljišna renta, trgovačka proizvodnja, kamati od posuđenog kapitala — sve to ide u prilog klasi izrabljivača, te je u načelu posve svejedno, da li se viškom koristi poduzetnik sam ili tu nerazmjernu dobit dijeli s ostalim kapitalistima."

Kapital je po Marxu dohodak stečen tuđim radom, to jest isto što i renta. U Srednjem vijeku zapravo nije bilo kapitala, jer su radnici bili većinom vlasnici produkcionih sredstava. Sticajem raznih uzroka i posljedica stvoren je u novije doba kapital, a taj je kapital zgrnut u rukama nekolicine, koji su izvlastili sve ostale. Tendencija je kapitala, da se sve više nakuplja (akumulira) i da broj izvlaštenih (ekspropriranih) postaje s vremenom sve veći. Nekoć je obrtnik prodavao svoje proizvode; sada je prisiljen da proda samoga sebe. Stvaranjem proletarijata proizvodi građanska klasa „svoje vlastite grobare". Kapitalizam dovodi u svjetskoj trgovini do periodičkih kriza, a te krize bivaju sve oštrije. Svaka od tih kriza upropastit će velik broj posjednika, a posljedica je daljnja koncentracija kapitala i veća bijeda širokih masa. Konačno će, veli Marx, neznatna manjina izvlastitelja biti izvlaštena.

Klasna borba. Zajedničko je obilježje marksizma i darwinizma, da vjeruju u organsku preobrazbu, postepenu mijenu, koju ne prekidaju nikakove katastrofe: preobrazba se vrši sama od sebe i povodi za vlastitim zakonima. I Darwin i Marx drže, da se zakoni zbivanja mogu znanstveno kontrolirati. Lassalle je nazvao Marxa „Hegelom, koji se pretvorio u ekonoma", a glavno je obilježje marksističkog sustava racionalizam. Taj racionalizam pretpostavlja, da je socijalni razvitak problem logike, računa, dedukcije, da se ravna po Hegelu. No poznata je stvar da čovjek ne postupa uvijek logično, a ljudsko društvo nije točan odraz društva, koje tvore neki insekti: mravi, termiti ili pčele. Nadalje protivnici Marxove teorije ističu, da se povijest dosada nije povodila za Marxom: u Rusiji, gdje je kapitalizam bio najslabije razvijen, došlo je do diktature proletarijata, dok u Americi, gdje je koncentracija kapitala najveća, komunizam nije zavladao.

Osnovna kolektivistička zamisao socijalizma jednostavna je i zacijelo pravedna. Zemlja, produkciona sredstva i prometala treba da budu opći posjed. Prirodno je, da zemlja, njeni proizvodi i oruđe pripadne svima ljudima. Javni vrtovi, kupališta i igrališta, biblioteke i muzeji, škole i bolnice jesu kolektivističke zamisli. Na sličan je način riješeno i pitanje listovne pošte ili opskrbe vodom: unatoč golemog aparata jedno je i drugo gotovo besplatno. Lako je zamisliti da ovaj sistem bude protegnut i na rasvjetu, loženje, prometala i stambene zgrade, pa i na odijevanje i prehranu. Sve je to pitanje organizacije i dobre volje. No kolektivizam nije isto što i jednaka prava i dužnosti, jednaki rad i jednaki dohodak, jer je teško pretpostaviti da su svi ljudi zaista jednaki. Marksizam tvrdi: „Povijest svih dosadanjih društava nije drugo no povijest klasnih borbi." Odatle bi se moglo zaključiti da je klasna borba vječna, budući da će među ljudima biti uvijek grupa raznih sposobnosti i raznih ciljeva, a svaka će od tih grupa tvrditi, da je najvažnija, najodličnija. Marksizam naprotiv tvrdi, da je klasna borba između buržoazije i proletarijata posljednja, a kolektivizam će ukloniti i same klase kao takove. Kako? Diktaturom jedne jedine!

Lassalle. Marx je bio profesor bez katedre, a Lassalle rođeni umjetnik. Čovjek pokretljiva duha, koji podsjeća na Heinea: Heine je i prvi otkrio veliki talenat i prozvao ga Mirabeauom. S bronzanim provansalskim gosparom nije histerički sin veletrgovca iz Breslaua imao mnogo sličnosti. Možda samo to, što je politiku smatrao igrom, koja će zadovoljiti njegove dramske instinkte, potrebu da se istakne i nametne. Bismarck je rekao, govoreći o njemu u *Reichstagu*, da je bio jedan od najduhovitijih i najljubaznijih ljudi, koje je ikada upoznao, „nipošto republikanac". No Bismarck je rekao i to, da je taština hipoteka, kojom su opterećeni mnogi politički talenti, a i to se dade primijeniti u velikoj mjeri na Lassallea. Njegovi su glavni zahtjevi: opće, jednako, tajno i direktno izborno pravo, te osnutak državnih produkcionih zadruga u kojima će radnici imati udjela u dobitku. Lassalle se ruga državi, koja vrši ulogu „noćobdije", smatrajući svojom jedinom zadaćom da zaštiti eksploatatora. Godine 1863. formulirao je svoj „gvozdeni zakon o nadnici" *(ehernes Lohngesetz)*. Ovaj zakon potječe od Ricarda, ali ga je Lassalle pregnantnije formulirao i dao mu zvučno ime. Prosječna je radnička nadnica reducirana na nužno izdržavanje, upravo onoliko koliko treba da radnik ne umre od gladi i da se može ploditi. Oko ove točke oscilira u svako doba radnička nadnica. Da bi se oslobodio toga zakona mora radnički stalež postati sam poduzetnikom. Lassalle se nije međutim dovoljno obazro na činjenicu da *Existenzminimum* nije stalna veličina nego nešto relativno. Engleski radnik uživa danas veći komfor i higijenu negoli kakav knez u doba seobe naroda.

Mommsen i ostali povjesničari. Marksizam uvodi „materijalističko shvaćanje povijesti, koje se osniva na načelu, da je gospodarska struktura društva osnov socijalnom, političkom i duhovnom procesu uopće. Pa ako suvremeni historici nisu ovo načelo doslovce prihvatili, materijalistički duh vremena očituje se i u historiografiji, koja se ograničuje na državnu povijest, a često služi stranačkoj politici. Tako Droysen piše povijest Pruske sa protuhabsburškog stanovišta, a Sybel dokazuje da je veliko njemačko carstvo bilo nesreća po Njemačku. U Droysenovoj „Povijesti Helenizma" Makedonija je Pruska, a Demosten partikularist, kojeg su podmitili Perzijci (odnosno Austrijanci).

I Mommsenova „Rimska povijest" koncipirana je u tom smislu. Katon je konzervativac kakovi su njemački nacionalci, Ciceron publicistički advokat i parlamentarac poput Thiersa, Kras burzijanac poput Luja Filipa, oba Grakha socijalistički vođe, patriciji junkeri, a Gali Indijanci. No dok Ebers, autor čuvenih povijesnih romana, degradira historijsko zbivanje, snizivši ga na razinu sadašnjice, Mommsen uvlači historiju u suvremeno doba. Nije važno što, nego je važno kako. Zato je Mommsen i uspio, premda su ga oduvijek psovali da je „žurnalist".

Pjesnički seminar. U razdoblju, o kome sada govorimo, čitavim kulturnim životom u njemačkoj vlada profesor. Profesori su političari, slikari i pjesnici, profesor je ures salona i junak romana. A s bavarskim kraljem Maksimilijanom zasio je, štaviše, i na prijestolje. Maksimilijan II. često je govorio, da će, izgubi li krunu, služiti kruh kao profesor povijesti. Vele da se nikada nije smijao, što se pravome profesoru ni ne pristoji. Htio je stvoriti neku vrst pjesničkog seminara, pa je privukao u München velik broj književnika. Priređivao je umjetničke sastanke, „simpozije". Ova je književna grupa prozvana Münchenci ili pak idealisti. Njihova je parola za razliku od Mlade Njemačke: odvraćanje od tendencije, povratak umjetnosti, koju su shvaćali posve epigonski. „Klasična" šuplja, uglađena forma i „romantični" historizam i sentimentalizam. Građevinski *pendant* ovoj književnosti jest *Maximilianstil*, koji se osniva na vjerovanju da mehaničkim slaganjem kulturno-historijskih dragocjenosti nastaju velika djela.

Heyse i Marlittovka. Uz Geibela, Bodenstedta, Freiligratha ističe se među Münchencima Paul Heyse, neumorni pisac soneta, novela, romana, epova, memoara i kazališnih komada. Napisao je i pjesničku tragediju „Otmica Sabinjanki", koja je bila mnogo kraćeg vijeka od istoimene lakrdije braće Schönthan. Heyse je bio prilično onakav kakvim njemački purger zamišlja pjesnika: duša u baršunastom kaputu i uvijek strašno interesantan. Heyse je nesnosan svojom mješavinom guvernantskog moralizma i tobožnje „putenosti".

Dok na pozornici vladaju voštane lutke Friedricha Halma i komične maske Rodericha Benedixa, izlaze u periodičnim listovima brojni romani u nastavcima. Vodi se računa o „obiteljskom" karakteru tih listova, što porazno djeluje na književnu kvalitetu. Značaj ove produkcije dovoljno je označen riječju *Gartenlaube*. Najslavnija je pisateljica ovog soja Eugenija Marlitt. Čini se da je vjerovala u svoje ružičaste laži, dok je Berthold Auerbach svijesno spekulirao s realističnom modom pišući seoske pripovijesti iz Schwarzwalda. Spomenemo li još Wilhelma Jordana, „modernog rapsoda", koji je darwinistički obnovio Nibelunge, i Victora von Scheffela, ljubimca zrelije mladeži (historijski roman „Ekkehardt") nabrojili smo glavne ličnosti ove jalove epohe. Od te klasično-staronjemačko-orijentalno-moderne književnosti, čita se danas samo „Janko Raščupanko" *(Struwwelpeter)* Heinricha Hoffmanna, liječnika za umobolne u Frankfurtu.

Bilanca njemačke literature. Sve u svemu, njemačka literatura onoga doba začudo je zaostala za ostalim književnostima. Dvije godine prije Spielhagenovih „Problematičnih natura" izašla je ruska vizija jedne problematične prirode, „Oblomov". Dvije godine prije Ebersove „Egipatske kraljevne" ocrtao je Flaubert stari Orijent u romanu „Salammbô". Dvije godine nakon Freytagova romana iz trgovačkog života *(Soll und Haben)*, obradio je Flaubert psihologiju suvremenoga građanstva u „Gospođi Bovary". A dok je Baudelaire dovršavao svoje „Cvijeće zla", stvarao je Scheffel svoje studentske pjesmice.

Freytag je poznat i kao dramski teoretik: njegova „Tehnika drame" mnogo se proučavala i proučava u školama, premda pisac ne pokazuje mnogo razumijevanja za dramsku umjetnost, koju shvaća pedantno-obrtnički. „Götza" smatra lošom dramom, a Euripida nesavjesnim piscem. No jednom je i Freytag bio nesavjestan, pa mu je uspjelo da napiše zgodnu komediju iz novinarskog života: djelo je doduše bezazleno, ali živo i zanimljivo, te su neke osobe postale tipovima (na pr. Schmock). Najveći je nedostatak Freytaga i mnogih njegovih suvremenika, da su odviše zadovoljni sa svijetom i životom, potpuni filistri. Mogao bi netko spomenuti „Zelenog Henrika" *(Der grüne Heinrich)*, no i Kellerovo remek-djelo

gubi, usporedimo li ga s Raskoljnikovim Dostojevskoga. Glavna je domena Gottfrieda Kellera sitna plastika, te su sve njegove stvari zapravo novele. Podsjeća na svoga zemljaka Burckhardta, ali nije tako univerzalan i dubok. Čitavog je života ostao švicarski provincijalac. Zolu je smatrao „prostakom" *(gemeiner Kerl)*, a nije bolje razumijevao ni druge suvremenike. Godinama je bio gradski pisar u Zürichu, a nešto slično bio je i kao pjesnik: kroničar sitnoga života.

Uz Kellera ističu se među njemačkim književnicima onoga doba Hebbel i Ludwig, koji se redovno skupa citiraju, kao Plaut i Terencije, Puškin i Lermontov, Baudelaire i Verlaine. Hebbel i Otto Ludwig imaju zaista štošta zajedničko. Rodili su se iste godine, obrađivali sličnu historijsku građu, a obojica se takme sa Schillerom, ne mogavši ga dostići. Njihova najbolja djela nisu drame nego filozofski spisi: Ludwigove studije o Shakespeareu i Hebbelovi dnevnici. Ti su dnevnici prava riznica. Friedrich Hebbel nije samo dramatik nego i dramatski mislilac. On je, štaviše, tragični mislilac, polazeći sa stanovišta da je egzistencija pojedinca grijeh, a svaka individuacija otpad od iskonske cjeline. Pa kako čitav svijet u svom svome šarenilu postoji individuacijom, nije drugo no veliki Istočni grijeh. Ovaj nazor o svijetu skicirao je već Anaksimandar: „Odakle stvari dolaze — veli grčki filozof — onamo se moraju vratiti, to jest propasti. Moraju se pokajati za nepravdu, koju su počinile time, što su postojale." Po Hebbelovu shvaćanju, čovjek je tragično biće samom svojom egzistencijom. Svaka jedinka označuje otcjepljenje od ideje te mora biti uništena, da bi se mogla rasplinuti u ideji. Ovu mračnu temu Hebbel je neumorno varirao, teorijski u svojim raspravama, praktički u svojim dramama. „Pitaš me kakva me to smrtna boljetica snašla — piše Hebbel Elizi Lesing kad mu je 25 godina — drago dijete, ima samo jedna smrt i samo jedna smrtna bolest. Zbog te boljetice zapisao je Faust dušu đavlu, a Goethe napisao svoje djelo. Ona stvara humor, ona žari i sleđuje krv. Ona je čuvstvo o potpunom protuslovlju sviju stvari i svega na svijetu" *(Das Gefühl volkommenen Wiederspruchs in allen Dingen)*. Odatle zaista izvire umjetnost, filozofija, religija — svaka stvaralačka djelatnost. Nema

sumnje da je to čuvstvo oplodilo Goetheovo stvaranje, ali smrtnom bolešću postalo je tek u Hebbelovoj duši. Kod njega nije urodilo humorom. Hebbel je hegelovac, kojemu ne dostaje snage da ponovi čitav dijalektički proces, te nikada ne može pomiriti tezu s antitezom, da bi se dovinuo sinteze, koja se u običnom govoru zove ljubav.

Njemačko slikarstvo. Sa Hebbelom i Ludwigom slični su Feuerbach i Marées, koji se također zajedno spominju.

Feuerbachov djed i otac, koji su se zvali kao i on Anzelmo, bili su glasoviti profesori: prvi kriminalist svjetskoga glasa, drugi arheolog. Njegov je brat bio filozof Ludwig Feuerbach. Ima još jedna znamenitost familije — matematik Karl Wilhelm Feuerbach, po kojem je prozvan Feuerbachov krug. Kao dječak mladi je Anzelmo bio okružen sadrenim odljevima, biranim bakrorezima i grčkim heksametrima, a zarana je stao kopirati Rethela, Francuza Couturea i Belgijanca Wappersa, koji su tada bili slavni slikari. Studirao je i talijansko slikarstvo, a u Rimu je upoznao svoju Nanu, majestetičnu krasoticu, koja je postala njegovom ženom, njegovom Medejom i Ifigenijom. Od prirode velik koloristički talenat, Feuerbach je poslije krenuo sasvim drugim pravcem, a nevoljko klasicističko sivilo širi se po njegovim slikama.

I Hans von Marées takav je klasicist, jedan od onih plemenitih doktrinaraca, koji hoće da slikaju bez slikarstva i protiv slikarstva. Jedan od posljednjih boraca, koji biju beznadni boj protiv kolorizma odnosno luminizma, i zalažu se za čistu formu. Čitavo je slikarstvo htio svesti na apstraktne pokrete i tipove. Što je inače umio, pokazuju sjajne freske u dvorani zoološke stanice u Napulju, koje Marées nije osobito cijenio.

Protivni je ekstrem zastupala škola, kojoj je na čelu Karl von Piloty, profesor na münchenskoj akademiji. Piloty slika slavne i pompozne zgode iz prošlosti: smrt Aleksandra, umorstvo Cezarovo, triumf Germanika, Galilei u tamnici, Nero pali Rim, Marija Stuart biva osuđena na smrt i t. d. Sve su to goleme slikovnice, a drugorazredni dvorski glumci nastupaju u prvorazrednim kostimima. Režiju masa smatra Piloty kompozicijom. Uz to cvate *genre*-slikarstvo, a najradije se obrađuju vesele ili ganutljive situacije iz dječjeg ili životinjskog svijeta: seoski princ, prva cigara, prevaljena boca, majčina sreća, dijete i maca, drski vrabac. Predstavnik je ove umjetnosti Ludwig Knaus, koji je svoje slikarske dosjetke i komentirao, što dobar pripovjedač nikada ne čini. Usporedimo li Pilotyja sa Delacroixom i pomislimo li da se pedesetih godina rađa u Francuskoj impresionizam, ispast će i ova bilanca po Njemačku veoma nepovoljno.

Schopenhauer. Iz sumorne magle onih dana ističu se dva markantna profila: Schopenhauer i Bismarck.

Schopenhauerovo glavno djelo izašlo je 1819., no tek „*Parerga*" godine 1851. učinila je njegovo ime popularnim. Sredinom pedesetih godina Schopenhauerova je filozofija velika moda: 1857. drže se na sveučilištima u Bonnu, Breslauu i Jeni predavanja o Schopenhaueru (u Jeni predaje Kuno Fischer). Činjenica, da je Schopenhauer stao utjecati tako kasno, ali onda s tolikom silom, može se objasniti općim promjenama nakon četrdeset i osme. Novo je doba osebujna mješavina voluntarizma i pesimizma, čime su prožeti svi Schopenhauerovi spisi. Schopenhauer se učinio širokoj javnosti kao smrtni anđeo kompromitirane Hegelove ideologije, zvučnik političkog mamurluka u doba reakcije. Ljudi su smetnuli s uma, da je i Schopenhauer đak Kantova idealizma, kao i Fichte, Schelling i Hegel, a njegov indijski pesimizam apartni ornamenat i ništa više. Schopenhauerov je uspjeh opravdan, ali se osniva na nesporazumku, kao i Spenglerov u naše dane.

Schopenhauer je napisao dobru raspravu „O geniju", a sve karakteristike genija, kako ih on zapaža, mogle bi se primijeniti na njega samoga. Čitav je život koncentrirao oko jednog jedinog predmeta, koji mu nadoknađuje realnost. Njegov je nauk primljen veoma kasno, a i onda sa stanovitom rezervom. I Schopenhauer je donekle infantilan, da, nerazborit, a ta karakterna crta, koja se provlači kroz sve njegove spise, čini ih tako privlačivima. Što se tiče herediteta, njegova se opažanja o geniju također poklapaju s njegovom osobom. Mati Schopenhauerova bila je poznata pisateljica i svakako pametna žena; otac je bio veoma obrazovan, plemenit karakter, ali ponešto nastran i pod konac života umobolan (i njegova je mati bila umobolna, a jedan od braće idiot). Od oca

je Schopenhauer baštinio bolesnu razdražljivost. A svaka je strana Schopenhauerovih djela živi autoportret: bizarni doktrinarizam i kolerična osjetljivost, koja graniči s paranojom, teorijska mudrost čovjeka, koji se ne zna okrenuti u svijetu, dirljiva nastranost i smiješne predrasude, tragična samoća genijalnog čovjeka i komična osama stare usidjelice — sve to čini Schopenhauera neumrlom figurom kakove bi umio stvoriti Ibsen u najboljim svojim časovima. Čovjek se nehotice sjeća Stockmanna i njegova borbena idealizma, kad udara na „kompaktnu većinu", ili Borkmana, koji nepokolebivo vjeruje u veličanstvenu rehabilitaciju, koja ne može izostati.

Schopenhauerova je filozofija sažeta u riječima, što ih je upravio Wielandu, kad mu je bilo dvadeset i tri godine: „Život je nezgodna stvar, a ja sam odlučio da ga provedem razmišljajući o njemu." Sedam godina kasnije piše nakladniku Brockhausu: „Moje je djelo novi filozofski sistem. Taj je sistem nov u potpunom smislu riječi. Nije to novi prikaz nečega, što već postoji nego potpuno suvisli niz misli, kojima se nijedan čovjek još nije dosjetio. Knjiga, u kojoj sam poduzeo težak posao da te misli razumljivo priopćim drugima, bit će, po mom dubokom uvjerenju, jedna od onih, koje služe kao povod stotini novih knjiga. Što se tiče izražaja, taj je podjednako udaljen od zvučne i prazne, besmislene i nadute bujice riječi, koja označuje novu filozofsku školu, kao i od glatkih brbljarija pretkantovske periode, koje se rekao bi razlijevaju u širinu. Moj je stil potpuno jasan i shvatljiv, a pri tom energičan. Mogu reći i to, da nije bez ljepote: samo onaj, koji ima vlastite misli ima i pravi stil." Izvrsna autokarakteristika, koja se doduše ne odlikuje čednošću, ali je bez sumnje točna i potpuno iskrena kao što je iskreno sve što je ovaj filozof napisao.

Ishodište Schopenhauerove filozofije je Kant. Kantove filozofske zasluge karakterizirao je veoma zorno i iscrpno u „Kritici Kantove filozofije". Schopenhauer se slaže s Kantom u bezuvjetnom fenomenalizmu: „Svijet je moja predodžba" *(die Welt ist meine Vorstellung)*, ovom rečenicom započinje glavno Schopenhauerovo djelo. Biti objektom *(Objektsein)* znači biti predočen od subjekta. Predočena je stvar samo predodžba. No Schopenhauer se udaljio od Kanta odbacujući dvanaest kategorija od kojih pridržaje samo

kauzalitet, dok ostalih jedanaest zove „slijepim prozorima". Kauzalitet nije kategorija, nije pojam uma nego oblik predočivanja. Jedini oblik predočivanja, budući da su i prostor i vrijeme kauzalitet: njima su stvari zakonski povezane bilo prostorno (položaj) bilo vremenski (slijed). Iluziju svijeta proizvodi aparat, koji tvore dva brušena stakla: prostor i vrijeme. Njihova je uzajamna djelatnost kauzalitet. Materiju definira Schopenhauer kao zamjetljivost vremena i prostora, ili objektivirana uzročnost. Do apsolutne stvari (Kantov *Ding an sich)* ne možemo doprijeti predočivanjem, nego zaobilazno, gotovo bi čovjek rekao izdajnički. „Izdajica" je naša samosvijest. Naše je tijelo dvojako. Posjedujemo ga izvana, kao predodžbu, ali i iznutra kao volju: svijet je volja i predodžba. Volja je suština stvari, a svim svojim svojstvima ona je protivnost pojavi. Pojava je mnogolika, prolazna, podvrgnuta kauzalitetu; volja je nedjeljiva, vječna, posvudašnja, slobodna. Volja je supstancija svijeta, intelekt puki akcident i sporedni produkat. Intelektom spoznajemo, voljom jesmo. Volja je na najnižem stepenu mehanički, kemijski, fizički uzrok; u bilju je „podražaj" *(Reiz)*, u životinje „zorni motiv" *(anschauliches Motiv)*, u čovjeka „apstraktni, mišljeni motiv" *(Gedachtes Motiv)*. Volja po Schopenhaueru nije skolastični princip, neki *ens rationis*, riječ neodređena značenja, nego *ens realissimum*, što i te kako postoji, a svakome je od nas veoma dobro poznato. „Ja nisam prema tome objasnio svijet nečim nepoznatim — veli Schopenhauer — nego najpoznatijim što postoji."

U carstvu volje vladaju mračne sile boli i smrti, razočaranja i dosade, dok su radosti i dobra puke iluzije. Smrt mora na koncu pobijediti. Njezin smo plijen tek što se rodimo: neko se vrijeme igra sa svojim plijenom, da bi ga konačno proždrla. Život kreće dalje, ljudi se brinu za sve i sva i nastoje produžiti ovo stanje, premda znaju da će jednom svemu tome doći konac. Većini je život mlohava čežnja i patnja, sanjivo teturanje prema smrti. Ti su ljudi nalik na sat, koji je netko navio, te ide, a da sam ne zna zašto. Divljaci se međusobno proždiru, uljuđeni se uzajamno varaju i to se zove tok svijeta. Na pozornici jedan glumi kneza ili generala, drugi slugu ili vojnika; no te su razlike samo izvanj-

ske, iza kostima skriva se jadni komedijaš sa svojim brigama i patnjama. Radosti života puki su pričin, kazališna dekoracija. Izrazi veselja puki cimer, hijeroglif radosti, znak kojim bismo htjeli druge uvjeriti, da se k nama svratila sreća. Iz tog jada vode dva izlaza: čisto gledanje *(reine Anschauung)* genija i negacija volje *(Willensverneigung)* sveca. Prepustimo li se mirnoj kontemplaciji, da bismo se što no riječ „izgubili" u predmetu, lišili individua i volje postavši bistro ogledalo predmeta, spoznat ćemo mjesto pojedinih stvari njihovu ideju. Obični čovjek, „tvornička roba prirode", nesposoban je za takovo idealno gledanje. No što genij postizava intelektualnim putem, postizava askeza moralnim putem. „Čovjek, koji je nakon dugotrajne i teške borbe protiv vlastite prirode konačno prevladao sebe, moći će mirno gledati varljive slike svijeta, koje su nekoć uzbibale njegovu dušu i grdno ga mučile. Sada su te slike ravnodušne kao šahovske figure nakon igre; maska, koju smo odbacili nakon pokladne noći. Takav je čovjek spoznajno biće, nepomućeno ogledalo prirode" (Schopenhauer).

Brojna protuslovlja Schopenhauerovih izvoda često su iznesena i pomno raspravljena. No takve korekture suvišan su i jalov posao: svaka misaona zgrada ima protuslovnih komponenata, a to vrijedi pogotovo za Schopenhauera, jer njegova filozofija nije teorijski sustav koliko umjetnina, koju treba prihvatiti kao cjelinu ili je u cijelosti odbiti. Schopenhauer je, kako je Nietzsche smjesta uočio, odgojitelj. Njegovi spisi pripadaju književnoj vrsti, kojoj pripada „Nasljedovanje Kristovo", konfesije svetoga Augustina, opažanja Marka Aurelija ili Montaignea. Svojim oblikom idu u red proznih remek-djela. Kao stilistu možemo Schopenhauera usporediti samo sa starima: nijedan moderni pisac nije tako lapidaran i gibljiv, dostojanstveno temperamentan, ornamentalan i prirodan u isti mah. Njegova je proza živ govor, njegovi spisi lični saobraćaj s čitateljem. Njegov jezik klasičan u dvostrukom smislu, jer nije nimalo impresionističan. Njegova pak filozofija podsjeća mnogo više na „vjetrogonju" Fichtea i „piskaralo" Schellinga negoli na Kanta i klasike. Svojim iracionalizmom i pesimizmom, estetizmom i aristokratizmom, kultom genija i pritajenim katolicizmom Schopenhauer je najzreliji i najbogatiji plod romantike.

Bismarck. I Bismarck potječe iz predožujskog doba *(Vormärz)*, a neke njegove osebine vuku lozu iz 18. vijeka. U Bismarckovo doba državnik je mogao biti liberalan ili reakcionaran, mogao je biti demokrat ili apsolutist, pozitivističan ili ortodoksan. Drugoga izbora nije bilo. A Bismarck nije bio ni jedno ni drugo ni treće, budući da je u sebi skupio sva ta svojstva i smjerove. Nalik je na gospara iz doba rokokoa, pa umije pomiriti u svojoj duši legitimistu i revolucionarca, slobodara i pijetistu, modernog građanina i feudalca, što njegovi suvremenici nisu nikako mogli. Polovica njegove duše pripada prošlosti, no druga polovica pripada sadašnjosti. U njemu živi misao demokratske diktature i panevropskog državnog sistema, čime je određena politika 20. vijeka. Bismarck je tajanstvena pojava, dvoliki Janus na raskršću dviju epoha, a čitav je njegov život borba s đavolom, čime podsjeća na Luthera. No još je srodniji Fridriku Velikom. Gotovo sve karakterne crte, koje se pripisuju pruskome kralju, naći ćemo i kod Bismarcka. Njegove duhovite opaske, pomalo ironički ton, apartni epigrami, blistave antiteze i citati — sve je to pravi pravcati *dix-huitième*, a kako se god činio vulgarnim ima u njem nešto francusko. U svemu nije ipak Francuz: nije na pr. nimalo tašt. Uspoređujući ga sa Fridrikom uvjerit ćemo se da i on ima fizioloških nedostataka, koji djeluju kao pobuda. Bismarck nije kamena gromada, kako ga zamišlja njegov narod, nego tip dekadenta, klasičan primjer neurotika, kod koga se duševne atake redovno očituju fizičkim nelagodnostima. Nijedan *fin de siècleski* dekadent nije bio tako podražljiv i labilan kao „željezni kancelar", koji grčevito plače, kad ne može nametnuti svoju volju. A Bismarck i Fridrik postaju pred smrt irealne ličnosti, potpuno se produhovljuju i bivaju zagonetkom, o kojoj će poznija pokoljenja mnogo diskutirati. Ta ne smatraju li i danas neki Bismarcka polubogom, a drugi štetočincem, pa i zločincem. A mogli bismo ga nazvati i posljednjim junakom 19. vijeka ...

Građanski rat u Americi. Da bismo historijski shvatili Bismarkkovo djelo, moramo se najprije zagledati preko oceana.

Novi svijet, koji je nakon svoje emancipacije naglo uznapredovao, dosegao je sredinom prošloga stoljeća čudesan gospodarski uspon. To je doba, kada se Udružene države razvijaju prema zapadu, a krilatica dana glasi: Na zapad *(Westward ho!)*. Dok se u Evropi grade željeznice kroz najgušće naseljene krajeve, u Americi željezničke tračnice otvaraju nova područja. Između Münchena i Beča putuje se još u poštanskim kolima, dok u Americi neizmjernim nenaseljenim prostorima jure vlakovi. Godine 1845. primljen je u Uniju Texas, 1848. mora Mehiko odstupiti Novi Mehiko i Kaliforniju, gotovo polovicu svoga područja. Iste godine puče svijetom glas da je u Kaliforniji otkriveno zlato. Bujica useljenika slijeva se prema zapadu. Ne mami ih samo zlato nego mnoštvo prirodnih bogatstava: rude, nafta, ugljen, te divna vegetacija, koja daje voća, povrća i stočne hrane u izobilju. No sjeverne i južne države Unije ne razvijaju se podjednako, njihova je struktura različita, a opreke bivaju svakim danom sve žešće. Na velikim plantažama juga živi neka vrst aristokracije, a „siromašni bijelci" gotovo su isto tako robovi kao i crnci. Glavni su proizvodi riža, šećer, duhan, a pogotovo pamuk. Krilatica južnih država glasi: *„Cotton is king!"* (Pamuk je kralj t. j. adut). Politička i gospodarska premoć južnih država osniva se na njihovu bogatstvu, a bogatstvo na instituciji ropstva, dok sjeverni farmeri i industrijalci ne trebaju crnce, koji zbog sjevernog podneblja i ne mogu biti toliko iskorišteni kao na jugu. Prepirka o ukidanju ropstva u suštini je gospodarsko pitanje. Bilo je, istina, kršćanskih idealista, koji su tražili oslobođenje crnaca zbog moralnih pobuda, no tome su se protivili gospodarski razlozi. Već je 1831. William Lloyd Garrison (rođen u Massachusettsu kao i svi veliki ljudi tadašnje Amerike) osnovao časopis *The Liberator* (Oslobodítelj), a dvije godine kasnije Američko društvo protiv ropstva *(American antisclavery society)*. Garrisonu je odobravao Emerson, premda nije imao mnogo smisla za ovakove organizacije. Godine 1852. potresen je čitav kulturni svijet romanom Harrieta Beecher-Stowea „Čiča Tomina koliba" *(Uncle Tom's cabin)*, pa kako je god oleografski-sentimentalan zaslužuje zbog svoje plemenite tendencije vječnu zahvalnost čovječanstva. Abolicionu svađu zamrsila je i

politička borba republikanske i demokratske stranke. Dok su republikanci bili jači na sjeveru, demokrati su bili jači na jugu. Republikanci su tražili jačanje saveznog autoriteta i ograničenje djelokruga pojedinih saveznih država, demokrati su bili pristaše konfederacije i što većeg suvereniteta pojedinih država-članica. Godine 1861. došlo je do prijeloma. Jedanaest južnih država istupilo je iz Unije složivši se u posebni savez, zbog čega je došlo do četverogodišnje borbe, koja je poznata pod imenom Secesionog rata. Unija se borila s Konfederacijom, Washington je ustao protiv Richmonda, a vojevalo se većim dijelom na teritoriju južnih država.

Većina evropskih vlada simpatizirala je s jugom: i Palmerston i Napoleon III. priželjkivali su raspad Sjedinjenih država. Dok je Napoleon htio stvoriti Mehikansko carstvo, koje će biti ovisno o Francuskoj, britanski je *premier* želio nestanak transoceanskog takmaca. Osim toga je Engleska bila glavni potrošač pamuka, koji su dobavljale južne države. No dok su pojedine vlade pristale uz Richmond, javno je mnijenje bilo potpuno na strani Washingtona.

Secesioni rat prvi je moderni rat, te veoma podsjeća na francusko-pruski i rusko-japanski rat. U ratu je upotrebljeno silno mnoštvo boraca, bitke su veoma dugotrajne, a vode se na silnom prostoru. Osim toga važnu ulogu vrše moderna tehnička sredstva. Broj vojnika porasao je postepeno na tri milijuna, od čega je preko pola milijuna postradalo životom. Ratni su troškovi iznosili tri milijarde dolara. Parna je snaga odigrala prvi put važnu stratešku ulogu: upotrebljeni su oklopljeni vlakovi, poljske željeznice i oklopljene fregate: prvi egzemplar ove vrsti je „Merrimac" konfederalistâ, našto je Unija sagradila „Monitor" s prvim pokretnim oklopljenim tornjem za topništvo. Mnogo je služio i poljski telegraf. Južne čete imale su bolje vodstvo, dok je Sjever bio brojčano nadmoćan. Ipak je i na Sjeveru bilo pristaša secesionistâ. General Lee, izvrsni zapovjednik južnih četa, veoma je spretno operirao i postigao znatne uspjehe, dok ga nije pritisla premoć Sjevera. Uz to se Unija poslužila i blokadom kao sredstvom borbe, što konfederalisti nisu mogli. 1. januara 1863. proglasio je Abraham Lincoln, predsjednik Unije, sve robove slobodnima.

Iste godine poražen je Lee u bici kod Gettysburga u Pensilvaniji, koja je trajala od 1. do 3. jula, a 4. jula zauzeo je general Grant Vicksburg na Misisipiju i odsjekao time južne države od savezničkog Teksasa i neutralnog Mehika. 3. aprila 1865. zauzet je nakon trodnevne borbe Richmond, glavni grad Konfederacije, a nekoliko dana kasnije kapitulirao je Lee sa ostacima svoje vojske. 14. aprila pao je Abraham Lincoln žrtvom atentata: ustrijelio ga je neki fanatik, dok je prisustvovao svečanoj predstavi u kazalištu. Lincoln je sjajna, izrazito američka figura: prirodan i doktrinaran, trijezan i dobrodušan, i usred rata „civilist". Pao je na vrhuncu svoga djelovanja, ali je njegovo djelo bilo izvršeno.

Juarez i Maksimilijan. Dvije godine prije umorstva Lincolnova dogodila se u sredini američkog kontinenta druga jedna tragedija. Građanski rat u Sjevernoj Americi osokolio je Napoleona III. da poduzme opasan pothvat. Francuske čete iskrcane su pod nekom međunarodnopravnom izlikom u Mehiku. Napredovale su i konačno osvojile glavni grad. Narodna skupština, koja je na brzu ruku sazvana, izabrala je na zahtjev Francuzâ nadvojvodu Maksimilijana, brata Franje Josipa, mehikanskim carem. Maksimilijan jedan od „liberalnih" Habsburgovaca, pomalo smušeni idealist, koji se unatoč svome naprednjaštvu htio silom nametnuti, borio se uz pomoć Francuza protiv „ustaša" i dotadašnjeg predsjednika Juareza. No kada je na Sjeveru sklopljen mir, U. S. A. je stavila svoje prigovore, a Napoleonu je preostala alternativa da se zarati s Amerikom ili da povuče svoje čete. Odlučio se za ovo potonje, a Maksimilijan, koji je bio jednako lud koliko i hrabar, nije htio da bježi. Nakon što je zarobljen, stavljen je pred ratni sud i strijeljan. To je bio težak udarac za napoleonski prestiž.

Schleswig-Holstein. No već prije doživio je Napoleon indirektan neuspjeh od kojega je stradao njegov ugled. Radilo se o Schleswigu i Holsteinu. Oba su vojvodstva bila povezana s Danskom personalnom unijom. Godine 1865. sklopile su Austrija i Pruska sporazum u Gasteinu, kojim si pridržavaju zajednički suverenitet nad jednim i drugim vojvodstvom. Upravu će do daljnjega voditi u Holsteinu Austrija, a u Schleswigu Pruska (dok vojvodstvo Lauenburg prelazi uz novčanu odštetu definitivno u posjed Pruske).

Bismarck, koji je tim povodom imenovan grofom, nije bio oduševljen sporazumom rekavši, da su time pukotine u zgradi samo začepljene.

Položaj je zaista bio neodrživ. Austrijsko-pruski rat 1866. nije obračun između Sjevera i Juga nego revolucija izvršena odozgo. Izvršio ju je jedan jedini čovjek to jest Bismarck, koji je htio okupiti njemačke zemlje oko pruske kraljevine. Francuska se javnost identificirala s Napoleonom III., dok je posao dobro išao, ali Bismarcka njegovi zemljaci nikako da shvate. U maju 1866. pokušan je na nj atentat, koji na opću žalost nije uspio. Bismarck je u to doba najomraženiji čovjek u cijeloj Njemačkoj. Što se tiče Napoleona on u toj krizi nije pokazao mnogo političkog predviđanja. Pomagao je, štaviše, sklapanje prusko-talijanskog saveza, jer je Austriju držao jačom, nego što je bila, a želio je oslobođenje Venecije obzirom na svoj talijanski program. Dođe li do ostvarenja toga programa on će, mislio je Napoleon III., dobiti opet neke „kompenzacije" i time podići svoj ugled. Pomišljao je na Belgiju i francuske protektorate u Porajnju, a u najmanju ruku Saarsko ugljeno područje. 12. juna iste godine sklopila je Austrija s Napoleonom tajni ugovor, kojim se obvezala, da ne će u Njemačkoj poduzeti nikakove političke ili teritorijalne promjene bez francuske privole. A dobije li opet Šlesku odstupit će lijevu obalu Rajne Francuskoj. Venecije će se odreći u svakom slučaju (to jest i onda, ako pobijedi Italiju). Austrijski ministar Beust, koji je tada bio u saskoj službi, a poznat je kao prusožder, rekao je, da je taj ugovor najnevjerojatniji akt, što ga je ikada vidio.

Hannover i čitava južna Njemačka stupiše smjesta na stranu Austrije. U Pruskoj rat nije bio nimalo popularan, što se očituje u brojnim peticijama. Proturatnom raspoloženju pripomogla je i katolička agitacija u Šleskoj i Porajnju. Pa i sam Dvor nije bio oduševljen ratnim perspektivama: nasljednik prijestolja bio je otvoreni protivnik rata s Austrijom, a kralj veoma pesimističan. Austrijsko topništvo bilo je, što se tiče materijala, mnogo bolje od pruskog: Prusi su još velikim dijelom imali glatke topove. No zato su Prusi imali modernije puške, kojima se moglo tri puta brže pucati negoli s austrijskim „prednjacima".

Njemačku je Pruska smatrala sporednim bojištem, a već je 2. augusta došlo do primirja. Talijanima je pako Moltke podastro ratni plan, koji predviđa pohod na Beč, iskrcavanje u Dalmaciji i bunu u Ugarskoj. No da to izvedu bili bi Talijani trebali spretnije i energičnije vodstvo. Osim toga je na čelu austrijske južne vojske bio nadvojvoda Albrecht, sin nadvojvode Karla, jedan od najvećih vojničkih talenata čitavoga habsburškog roda. Kod Custozze uspjelo je Austrijancima probiti neprijateljski centar i izvojštiti veliku pobjedu, pri čemu im je znatno pomogla bezglavost protivničkog vodstva: talijanska je vojska bila brojnija, ali nezgodno raspoređena. Na glavnome bojištu bili su protivnici otprilike jednako jaki: i Prusi i Austrijanci raspolagali su s četvrt milijuna momaka. No Austrijanci su odmah na početku gurnuti u defenzivu, a morali su se boriti na vlastitom zemljištu. Austrijska je mobilizacija veoma teško napredovala: dok su Prusi raspolagali s pet željezničkih linija, Austrijanci su imali samo jednu, a ceste su bile veoma loše. Moltkeovo načelo: marširati odjelito, udariti zajedno! trebalo je osigurati slobodu operacija uz pomoć novih tehničkih sredstava, željeznice i telegrafa. Austrijski je zapovjednik Benedek, pobjednik od San Martina, predviđao slom i brzojavio caru neka sklopi mir, našto je car odgovorio da je to nemoguće. Ugled dinastije traži u svakom slučaju odlučnu bitku.

Bitka kod Kraljičina Graca 3. jula 1866., kojom su se prilikom sukobile veće mase negoli nekoć kod Leipziga, najveća je bitka 19. vijeka. Ona je ujedno prvi veliki primjer nove Moltkeove metode: velika obuhvatna operacija. Bojište se protezalo između sela Sadove i tvrđe Kraljičin Gradac, a kako je Kraljičin Gradac odnosno Königgrätz teško izgovoriti, to se u Francuskoj i dandanas govori o bici kod Sadove.

Katastrofa kod Kraljičina Graca, odnosno Sadove, bila je za cijelu Evropu veliko iznenađenje. Državni tajnik papinske kurije, kardinal Antonelli kliknuo je čuvši za poraz Austrijanaca: „Propade svijet!“ *(Il mondo cassa)*. Londonski je *Times* prusku pobjedu objašnjavao tehničkom premoći, istaknuvši velikim slovima: *„Needle gun is king“*, čime je htio reći da je puščana igla (njem. *Zündnadel)* glavni adut pruske pobjede. Napoleon je smjesta

najavio svoje tražbine, kojima će okrnjiti pruski uspjeh. Kad se Franjo Josip vozio bečkim ulicama u Schönbrunn, gomila je vikala: „Živio car Maksimilijan!“ Čudno je kako su kod Habsburgovaca uvijek mlađa braća znala steći popularnost na štetu starije.

Bitkom kod Kraljičina Graca rat nije dovršen. Tek nekoliko tjedana kasnije sklopljeno je primirje. Dva dana prije izvojevali su Austrijanci kod Visa veliku i neočekivanu pobjedu na moru. Talijanska flota bila je mnogo bolje opremljena od protivničke: nesamo da je imala oklopljenih lađa nego i mnogo modernijih i većih topova. Ipak je austrijski admiral Tegetthoff uz pomoć hrvatskih mornara virtuoznim manevriranjem potopio dva bojna broda i teško oštetio dva ostala. Za ovu pobjedu, koja se može usporediti s Nelsonovim djelima, nagrađen je za života crnom nezahvalnošću, a nakon smrti vanredno neukusnim spomenikom.

Kako je međutim kopnena fronta prema Italiji oslabljena, prodro je Garibaldi sa svojim dobrovoljcima u južni Tirol, odakle je doduše izbačen, ali je ipak stalno ugrožavao Trento. Bismarck međutim nije imao nikakovih skrupula da od madžarskih zarobljenika složi posebnu legiju, kojom će zapovijedati general Klapka i kušati da podigne ustanak u Ugarskoj. Preostala je jedino nada u intervenciju Napoleona III. No Francuska nije poduprla Austriju, nego je htjela osigurati sebi neke dijelove pri skorašnjoj diobi Njemačke. Napoleon se sjećao svoga uspjeha iz 1859., kada je prigodom djelomičnog sjedinjenja Italije dobio Nizzu i Savoju. Premda Francuska nije bila dovoljno jaka da podupre svoje zahtjeve oružjem, budući da je pruska vojska bila mobilna, a francuska oslabljena mehikanskom pustolovinom, bili su Prusi skloni da što prije sklope mir. Postojala je opasnost da se upletu i drugi neutralci, a ne samo Francuska. Car Aleksandar već je govorio o kongresu. Kolera je grdno harala u pruskoj vojsci, a s Italijom se nije moglo računati nakon poraza kod Custozze i Visa, te odstupa Venecije. Što se pak tiče Austrije, nitko nije znao što će i kako će, bude li natjerana u krajnost. Za vrijeme napoleonskih ratova jasno se vidjelo, da je pobijeđena Austrija

opasan protivnik. I sam Moltke veli u jednom pismu, da ne bi nikako želio staviti na kocku postignute uspjehe.

Glavno je međutim, da Pruska nije željela raspad Austrije. Bismarck se žilavo zalagao da protivniku budu nametnuti što blaži uvjeti. „Nakon što me moj prvi ministar ostavio na cjedilu pred neprijateljem — zapisuje pruski kralj u svoju bilježnicu — a ja ga ne mogu zamijeniti s nekim drugim, moram na svoju veliku žalost nakon sjajnih vojničkih pobjeda zagristi u kiselu jabuku i pristati na sramotan mir.“ Ovim mirom priznala je Austrija raspust Njemačkog saveza, pristala na reorganizaciju Njemačke, odstupila svoja prava na Schleswig-Holstein Pruskoj, davši privolu za aneksiju Hannovera, Hessena, Nassaua i Frankfurta. Time je Pruska, povećana za jednu četvrtinu, stala na čelo Sjeveronjemačkog saveza, kojemu je pristupila Saska, pa Mecklenburg, Oldenburg, Braunschweig, Gornji Hessen, thüringške i sve ostale države sjeverno od Majne.

Austro-ugarska nagodba. Najviše se austrijskim porazom okoristila Ugarska. Godine 1867. sklopio je Franjo Deák s ministrom predsjednikom Beustom nagodbu na osnovu koje je konstituirana Austro-ugarska monarhija. Franjo Josip zove se odsada car austrijski i „apostolski kralj Ugarske“. Ugarska je dobila parlamenat i ministarstvo, zajednička je ostala samo vanjska politika, vojska, državni dug, novac i carine. Kraljevski je par okrunjen u Budimu. Madžari, koji su nekoć bili podjarmljeni, hoće sada da što bolje podjarme narode ugarskoga dijela monarhije: Slovake, Rumunje, Nijemce, Srbe i Hrvate, a s potonjima su sklopili i posebnu nagodbu. Ugarska, jedna od najbogatijih žitnica Evrope, znatno je gospodarski uznapredovala, dok se kulturno, a pogotovo socijalno zapaža priličan zastoj. Veleposjed je teško pritisnuo seljaštvo, a početkom 20. vijeka još je svaki drugi Madžar nepismen. Glavni grad razvio se u blistavu metropolu, premda je taj sjaj prilično nesolidan i podsjeća na bazarsku robu.

Ugarska pola monarhije zvala se neslužbeno Transleithanija, zemlja s onu stranu Leithe, dok je austrijska pola Cisleithanija. I tu je pojedinim zemljama dan ustav i sastavljeno „građansko ministarstvo“ u Beču kao vrhovna vlast. Ovaj je razvitak Bismarck

dobro i ako zlobno označio rekavši u pruskom saboru: „Austrija je godinama bila tako suzdržljiva, da sada stvara novu epohu onim liberalizmom, koji je kod nas preturen prije dvadeset godina, a djelomice i pred pedeset.“

„Sada je red na Francuskoj“ ... Isti Bismarck rekao je godine 1867. jednom prijatelju: „Sada je red na Francuskoj ... Da, bit će rata, a car Francuza će ga sam zapodjenuti. Znam da je Napoleon III. lično miroljubiv i da nas ne će napasti iz vlastite pobude no morat će spasavati carski ugled. Naše su ga pobjede veoma ponizile u očima Francuza. On zna, da je carstvo propalo, ako ne uspostavi svoj *prestige.* Prema našem računu rat će buknuti za dvije godine. Moramo se pripremati za nj, a mi to i činimo. Pobijedit ćemo, a rezultat će biti upravo protivan onome, što Napoleon želi. Njemačka će ostvariti svoje jedinstvo, izvan Austrije, a on će sam ležati na tlima.“

Tako se i dogodilo.

ZAKLJUČAK

Posljednja desetljeća 19. vijeka, koji završuje Svjetskim ratom, bogata su događajima, a moderni životni tempo daje tom zbivanju posebni ritam. Politički i gospodarski razvitak od 1870. do 1914. sav je u znaku imperijalizma, kao što impresionizam daje obilježje umjetničkim nastojanjima i misaonom radu uopće.

Od političkih događaja međunarodne važnosti spomenimo ponajprije prusko-francuski rat i njegove posljedice: slom Drugog carstva i rađanje Treće republike, te njemačko i talijansko jedinstvo. Tek što je ovaj proces u prvoj svojoj fazi završen, postaje akutnim Istočno pitanje (Turska, Balkan), a glavni su protivnici Disraelijeva Engleska i Rusija. Berlinski kongres 1878. rješava čitav niz pitanja i pripravlja teren za daljnje sukobe. Iste godine sklapa Njemačka s Austro-Ugarskom dvojni savez, koji će se pristupom Italije pretvoriti u Trojni savez. Međutim se nastavlja kolonijalna ekspanzija, u kojoj se takmiče Engleska, Francuska, Rusija, Njemačka, pa i mala Belgija. Među imperijalističke sile stupaju i Sjedinjene Države Amerike (španjolsko-američki rat; Kuba, Portoriko, Filipini) dok se na Dalekom istoku pomalja nova velevlast: Japan.

Osamdesetih godina opaža se neka „cezura": 1888. označuje važnu prekretnicu. Te godine stupa u Njemačkoj na prijesto Vilim II., koji će ući u povijest pod imenom *Kaiser*. Iduće godine odobreni su prvi krediti za pojačanje njemačke ratne flote, a Francuska daje Rusiji zajam i počinje finansirati naveliko rusku industriju. Slijedi odstup Bismarcka, garancioni ugovor s Rusijom se ne obnavlja, ne produžuju se t. zv. socijalistički zakoni, a ljevica pobjeđuje na izborima. Godinu dana nakon što je Bismarck poslan u mirovinu, sklapa Francuska s Rusijom vojni sporazum, a francusko-talijanski sporazum (1902.) znači konac Trojnog saveza, iako ne formalno. Pod konac vijeka napušta Velika Britanija

politiku „sjajne osame" *(splendid isolation)* i traži saveznika na kontinentu. Nudi Njemačkoj savezništvo, koje bi bilo upereno protiv Rusije, ali uzalud: njemačka diplomacija propušta ovu priliku, kao što će propustiti i druge neke mogućnosti, da se otme izolaciji, koja će ju zateći za vrijeme Svjetskog rata. Trojni sporazum *(Triple Entente)* veže Englesku, Francusku i Rusiju, Italija je neutralizirana, dok Austro-Ugarska ima svojih posebnih briga i problema.

Prvi je rat 20. vijeka rusko-japanski (1904.—05.). Rat između Italije i Turske (Tripolis) predigra je Balkanskom ratu (1912. do 1913.), kao što je aneksiona kriza zbog Bosne i Hercegovine (1908.) i druga marokanska kriza (1911.) predigra svjetskom konfliktu. Dne 28. juna 1914. (na pravoslavni Vidovdan) izvršen je Sarajevski atentat.

A onda se spušta na Evropu crni oblak. Kad će se taj oblak razdvojiti, bit će lice zemlje promijenjeno: nestalo je čovjeka, koji se začeo pod konac 15. vijeka i živio puna četiri stoljeća. Progutala ga je noć prošlosti, dubina vječnosti. Svjetski je rat likvidacija „Novoga doba". I sad je tek davna priča, mutni glas iz daljine, blijedi spomen.

Kulturni je život ovoga razdoblja izvanredno bogat, istančan, šarolik. No velika imena nisu odviše brojna. Aleksandrinizam. Politički uspon njemačkog carstva nije nikako u skladu sa kulturnim stvaranjem. Jedini je umjetnički velikan ove periode Richard Wagner, koji se izvija iz francuske romantike (kao što se genijalna satira Wilhelma Buscha izvija iz bidermajera). Wagneru, glazbeniku i kazališnom čovjeku, može se suprotstaviti jedino Bizet *(Carmen)*. Novo slikarstvo rađa se u Francuskoj. Preteče su impresionizma Englezi Constable i Turner, a zađemo li dalje u prošlost i Španjolac Goya. No sjeme je proklijalo u Francuskoj: Corot, Th. Rousseau, „barbizonci", Doubigny, Millet. Najveći je od sviju Courbet, prvak realističnog slikarstva. Manet je klasik impresionizma, a Monet njegov dosljednji izvršitelj. Monetova slika *„Impression"* (1874.) dala je ime čitavom pravcu. Temelje književnom impresionizmu (i naturalizmu) udaraju braća Goncourt,

U to doba otkriva Evropa ruski roman: Tolstoj i Dostojevskij steći će doskora svjetsku slavu.

Uz Wagnera treba spomenuti i Nietzschea: ova dvojica nadvisuju sve ostale pojave njemačkog umjetničkog i misaonog života uopće, kao samotni gorski vrhunci. Nietzschea je evropskoj publici otkrio Danac Brandes 1888., a godinu dana kasnije manifestirat će se Nietzscheova bolest. Otkako je poludio sve ga više čitaju, a njegova slava raste iz dana u dan. U isto vrijeme prodire u zapadnu i srednju Evropu Ibsen, koji predstavlja vrhunac građanskog teatra. Iz Francuske prodire naturalizam u Njemačku *(Freie Bühne,* G. Hauptmann) i pod imenom verizma u Italiju (Verga). U isto se vrijeme javlja Strindberg („Otac"), Richard Strauss sklada simfoničku pjesan „Don Juan", a Bergson piše svoju prvu studiju. Godine 1890. izlaze na poprište i Hamsun („Glad") i Wedekind („Proljeće se budi") i Mascagni *(„Cavalleria rusticana")* i Maeterlinck *(„Princesse Maleine").* Francuski je simbolizam (Mallarmé, Verlaine) u punom jeku, a doskora će oploditi sve evropske književnosti. Glazbeni impresionizam kulminira u Debussyu, a kiparski u Rodinu.

Bogato je to doba i prebogato. Nije li ipak simptomatično, da Oswald Alwing, junak najsnažnije drame ovoga doba („Sablasti") umire pomračena uma, kao što umiru prvaci, koji tu epohu tako rekući utjelovljuju: filozof Nietzsche, slikar van Gogh, glazbenik Hugo Wolf i pripovjedač Maupassant? Nisu li ovi udesi rječiti simboli, ne ustaje li duh vremena protiv sebe sama, proglašujući svoj bankrot? Nietzscheova je filozofija labuđi pijev i najdublja kritika evropskog nihilizma. Ta ima li krajnijeg nihilizma od potpune, isključive afirmacije života?

A Nietzscheovu pjesničku filozofiju nadopunjuje građanski teatar Henrika Ibsena. Dok je Goetheov *„Faust"* velepjesan djelotvornog optimizma, „John Gabriel Borkman" predstavlja bijeg iz realnosti. Potresan je epilog ove drame, koju bi mogli nazvati oporukom Novoga doba. Što je nekoć bilo zemlja snova, sada je pokriveno snijegom, a životno stablo čovječanstva kao da je obamrlo. Jednako se okreću točkovi i valjci velike mašinerije, ali bez svrhe i smisla, sveudilj u krugu. Borkman ljubi ove naprave,

znakove fiktivne moći, života. No što smatra životom nije drugo no smrt. Ledena ga ruka hvata za srce, gvozdena šaka materije. Da, Borkman je nastavio ondje, gdje je Faust prestao: čitav je planet htio podvrći ljudskoj volji, oteti zemlji njezino blago, premostiti more, bregove i samo nebo, pretvoriti noć u dan, a zemlju u voćnjak i vrt. A konac je pustoš, smrt i led. Dvije sjene nad jednim mrtvacem.

„Kad počnemo sanjati da sanjamo, sad ćemo se probuditi", napisao je Novalis. To vrijedi i za čovjeka pod konac ove epohe. Osnovni je motiv Srednjega vijeka glasio: *universalia sunt realia.* No finale Srednjega vijeka tvori poučak: nema univerzalijâ! Novo doba zamire u spoznaji: nema realijâ! Začela se klica nove bolesti. Započela je nova inkubaciona perioda.

KRONOLOGIJSKI PREGLED

1348. Crna kuga.
oko 1350. „Knjižica o savršenom životu".
1351. Megenbergova „Knjiga prirode".
1354. Rienzi ubijen.
1358. Seljački rat u Francuskoj.
1361. Tauler umire. Drinopolje osvojeno.
1365. Suso umire.
1374. Petrarca umire.
1375. Boccaccio umire.
1377. Konac Babilonskog progonstva.
1378. Smrt Karla IV: Većeslav. Početak velikog raskola (šizma).
1381. Ruysbroeck umire.
1384. Wiclif umire.
1386. Bitka kod Sempacha. Poljska i Litva sjedinjene.
1389. Bitka na Kosovom polju.
1396. Bitka kod Nikopola.
1397. Kalmarska unija.
1399. Kuća Lancaster u Engleskoj.
1400. Većeslav svrgnut: Ruprecht Falački. Medici u Firenci. Chaucer umire.
1405. Froissard umire.
1409. Koncil u Pisi: tri pape.
1410. Sigismund. Bitka kod Tannenberga.
1414. Početak koncila u Konstanzu.
1415. Hus spaljen. Hohenzollerni u Brandenburgu. Bitka kod Azincourta.
1417. Konac velikog raskola.
1420. Početak Husitskih ratova.
1426. Hubert van Eyck umire.
1428. Masaccio umire.
1429. Jeanne d'Arc.
1440. Fridrik III. njemački car. Nikola Cusanus: „*De docta ignorantia*". Jan van Eyck umire. Platonska akademija u Firenci.
1441. Dovršeno djelo: „*Imitatio Christi*".
1445. Cap Verde.
1446. Brunelleschi umire.
1450. Francesco Sforza vojvoda milanski.
oko 1450. Gutenberg: tiskarstvo.
1452. Leonardo rođen.
1453. Osvojenje Carigrada.
1455. Fra Angelico umire. Ghiberti umire.
1458. Enea Silvio papa.
1459. Početak rata između Crvene i Bijele ruže.
1461. Ljudevit XI. u Francuskoj. Kuća York u Engleskoj.
1464. Umiru Cosimo Medici, Nikola Cusanus, Rogier van der Weyden.
1466. Zapadna Pruska odstupljena Poljskoj; Istočna Pruska poljsko leno. Donatello umire.

1471. Prva zvjezdarnica. Rodio se Dürer.
1472. Umro Alberti.
1475. Rodio se Michelangelo.
1477. Poginuo Karlo Smioni. Nizozemska dolazi ženidbom pod vlast Habsburga. Rodio se Tizian.
1478. Uvođenje inkvizicije.
1479. Kastilija sjedinjena s Aragonijom.
1480. Slom mongolske vlasti u Rusiji.
1483. Smrt Ljudevita XI.: Karlo VIII. Rodio se Rabelais. Rodio se Rafael. Rodio se Luther.
1485. Kuća Tudor u Engleskoj; konac ratova Crvene i Bijele ruže.
1487. Rt Dobre Nade.
1488. Umro Verrocchio.
1489. „*Malleus Maleficarum*".
1490. Martin Behaim: globus.
1492. Otkriće Amerike. Osvojenje Granade. Rodrigo Borgia papa. Umro Lorenzo Medici.
1494. Sebastian Brant: „*Narrenschiff*". Pico della Mirandola umire.
1495. Umro Hans Memling.
1498. Morski put u Istočnu Indiju. Savonarola spaljen. Prvi Roman o Liscu („*Reinke de Vos*").
1499. Švicarska nezavisna.
oko 1500. Spinetti: spinet.
1500. Otkriće Brazilije.
1505. Prva pošta.
1506. Reuchlin: hebrejska gramatika. Umro Mantegna.
1509. Na englesko prijestolje stupa Henrik VIII. Erazmo: „*Encomium moriae*".
1510. Džepna ura. Umro Botticelli.
1513. Leo X. papa.
1514. Umire Bramante. Machiavelli: „*Il principe*".
1515. Franjo I. kralj francuski. Bitka kod Marignana. „*Epistolae obscurorum virorum*".
1516. Habsburgovci u Španjolskoj. Ariosto: „*Orlando furioso*". Morus: „*Utopia*".
1517. Wittenberške teze. Egipat pod turskom vlasti.
1519. Smrt Maksimilijana I.: Karlo V. Umro Leonardo.
1520. Umro Rafael.
1521. Osvojenje Mehika. Sabor u Wormsu. Osvojenje Beograda.
1522. Dovršena prva plovidba oko svijeta. Lutherova biblija.
1523. Kuća Wasa u Švedskoj. Pogiba Sickingen. Umire Hutten.
1524. Umro Perugino.
1525. Seljački rat u Njemačkoj. Bitka kod Pavije.
1526. Bitka kod Mohácsa.
1527. Umro Machiavelli. Rim opljačkan.
1528. Umro Dürer.
1529. Umro Grünewald. Turci pred Bečom.
1530. Sabor u Augsburgu: *confessio Augustana*.
1531. Zwingli pogiba. Engleska zemaljska crkva.
1532. Osvojenje Perua. Vjerski mir u Nürnbergu.
1533. Umro Ariosto.
1534. Umro Correggio.
1535. Anabaptisti u Münsteru.
1540. Osnutak isusovačkog reda. Servet: mali optok krvi.

1541. Smrt Paracelzova. Calvin u Ženevi. Knox u Škotskoj.
1543. Umro Hans Holbein ml. Kopernik: *„De revolutionibus orbium coelestium“*. Vesalius: *„De humani corporis fabrica“*.
1545. Umro Sebastian Franck. Početak Tridentskog koncila.
1546. Umro Luther.
1547. Bitka kod Mühlberga. Umro Franjo I. Umro Henrik VIII.
1553. Umro Rabelais. Servet spaljen.
1555. Vjerski mir u Augsburgu.
1556. Karlo V. odstupa: Ferdinand I. njemački car, Filip II. kralj španjolski. Umro Loyola.
1557. Bitka kod St.-Quentina.
1558. Elizabeta na engleskom prijestolju. Bitka kod Gravelingena.
1560. Umro Melanchthon. Nicot: duhan.
1561. Rodio se Bacon.
1564. Smrt Ferdinanda I. Maksimilijan II. Umro Calvin. Umro Michelangelo. Rodio se Shakespeare.
1568. Smaknut Egmont.
1569. Mercatorova zemljopisna karta.
1571. Bitka kod Lepanta. Londonska burza.
1572. Bartolomejska noć. Umro John Knox.
1576. Smrt Maksimilijana II.: Rudolf II. Umro Hans Sachs. Umro Tizian.
1577. Rodio se Rubens.
1579. Utrechtska unija.
1580. Umro Palladio. Portugal pod španjolskom vlašću. Montaigne: *„Essais“*.
1581. Tasso: *„Gerusalemme liberata“*.
1582. Gregorijanski kalendar.
1584. Umoren Vilim Oranski.
1586. Stevin: teorija kose ravnine; hidrostatički paradokson; tekućina u spojenim cijevima.
1587. Mariji Stuart odsječena glava.
1588. Propast Velike armade.
1589. Henrik IV.: kuća Bourbon u Francuskoj.
1591. Umro Fischart.
1592. Umro Montaigne.
1593. Umro Marlowe.
1594. Umro Palestrina. Umro Tintoretto. Postanak opere.
1595. Umro Tasso.
1596. Rodio se Descartes.
1597. Galilei: termometar.
1598. Nanteski edikt. Rodio se Bernini.
1600. Spaljen Giordano Bruno. Gilbert: zemaljski magnetizam. Englesko-istočnoindijska kompanija.
1601. Umro Tycho de Brahe.
1602. Nizozemska istočnoindijska kompanija.
1603. Smrt Elizabete engleske: kuća Stuart, englesko-škotska personalna unija. Shakespeare: *„Hamlet“*.
1606. Rodio se Rembrandt.
1608. Lippershey: dalekozor. Protestantska unija.
1609. Cervantes: *„Don Quijote“*. Katolička liga.
1610. Henrik IV. umoren.
1611. Kepler: astronomski dalekozor. Gustav Adolf postaje kraljem.
1612. Smrt Rudolfa II.: Matija.
1613. Romanovi u Rusiji.
1614. Napier: logaritmi.

1616. Umro Cervantes. Umro Shakespeare.
1618. Buknuo Tridesetgodišnji rat.
1619. Ferdinand II. njemački car.
1620. Bitka na Bijeloj Gori. *„Mayflower“* na cilju.
1624. Richelieu preuzima vladu. Umire Jakob Böhme. Opitz: *„Buch von der deutschen Poeterey.*
1625. Smrt Jakova I.: Karlo I. Umro El Greco.
1626. Umro Bacon.
1628. *Petition of right.* Osvojenje La Rochellea. Gilbert: elektriciteta. Harvey: dvostruki optok krvi.
1629. Restitucionalni edikt.
1630. Gustav Adolf se iskrcao u Njemačkoj. Umro Kepler.
1631. Osvojenje Magdeburga. Bitka kod Breitenfelda.
1632. Bitka kod Lützena: pogibija Gustava Adolfa.
1634. Wallenstein umoren. Bitka kod Nördlingena.
1635. Praški mir. *Académie Française.* Umire Lope de Vega.
1636. Corneille: *„Cid“*.
1637. Smrt Ferdinanda II.: Ferdinand III.
1640. Veliki knez-izbornik u Brandenburgu i Istočnoj Pruskoj. Kuća Braganza u Portugalu. Umire Rubens.
1641. Umro Van Dyck.
1642. Revolucija u Engleskoj. Umro Richelieu. Umro Galilei. Tasman oplovio Australiju.
1643. Ljudevit XIV. stupa na prijestolje. Rodio se Newton. Torricelli: barometar.
1645. Umro Grotius.
1646. Rodio se Leibniz.
1648. Westfalski mir. *Académie de peinture et sculpture.*
1649. Smaknut Karlo I.: *Commonwealth* (republika).
1650. Umro Descartes.
1651. Hobbes: *„Leviathan“*.
1652. Guericke: zračna sisaljka.
1653. Cromwell *lord-protector.*
1657. Angelus Silesius: *„Cherubinischer Wandersmann“*. Pascal: *„Lettres provinciales“*.
1658. Umro Cromwell. Umro Ferdinand III.: Leopold I. Prvi rajnski savez.
1659. Pirenejski mir.
1660. Restauracija Stuartâ: Karlo II. Umro Velasquez.
1661. Umro Mazarin: samovlada Ljudevita XIV. Boyle: *„Sceptical chymist“*.
1662. Umro Pascal. *„L'Art de penser“*. *Royal society of sciences.*
1663. Guericke: stroj za elektriziranje.
1664. Molière: *„Tartuffe“*. Red trapistâ.
1665. Umro Poussin. La Rochefoucauld: *„Maximes“*.
1667. Devolucioni rat. Milton: *„Paradise lost“*.
1668. Grimmelshausen: *„Simplizissimus“*.
1669. Rembrandt umire. Opera u Parizu.
1670. Spinoza: *„Tractatus theologico-politicus“*.
1673. Umro Molière.
1674. Umro Milton. Boileau: *„L'Art poétique“*. New York.
1675. Bitka kod Fehrbellina. Malebranche: *„De la recherche de la vérité“*. Leeuwenhoek: infuzorije. Turenne pogiba. Zvjezdarnica u Greenwichu.
1676. Umro Paul Gerhardt.
1677. Umro Spinoza; *„Ethica“*. Racine: *„Phèdre“*. Umro Borromini.

1678. Huygens: undulaciona teorija. Simon: *„Histoire critique du Vieux Testament“.*
1679. Mir u Nimwegenu. *Habeas corpus act.* Abraham a Sancta Clara.
1680. Umro Bernini.
1681. Umro Calderon. Okupacija Strassburga.
1682. Umro Claude Lorrain. Umro Murillo. Umro Ruysdael.
1683. Turci pred Bečom. Filadelfija. Umro Colbert.
1684. Umro Corneille. Leibniz: diferencijalni račun. Newton: zakon o gravitaciji.
1685. Ukinuće Nanteskog edikta. Smrt Karla II.: Jakov II.
1687. Sabor u Požunu: Habsburgovci u Ugarskoj. Newton: *„Naturalis philosophiae principia mathematica“.* Umro Lully.
1688. *Glorious revolution.* Smrt Velikoga kneza-izbornika. La Bruyère: *„Les caractères“.*
1689. Vilim III. Oranski, kralj engleski. Petar Veliki zasio na prijestolje. Poharana Falačka.
1690. Locke: *„An essay concerning human understanding“.* Papin: parni cilindar.
1694. Rodio se Voltaire. Engleska državna banka.
1695. Bayle: *„Dictionnaire historique et critique“.* Lafontaine umro. Huygens umro.
1696. Toland: *„Christianity not mysterious“.*
1697. August Jaki od Saske poljski kralj. Bitka kod Sente.
1699. Mir u Karlovcima. Umro Racine.
1700. Umro Dryden. Berlinska Akademija znanosti.
1701. Pruska kraljevina.
1702. Smrt Velima III.: Ana Stahl. Flogistonska teorija.
1703. Osnutak Petrograda.
1704. Bitka kod Hochestädta. Gibraltar u engleskim rukama.
1705. Smrt Leopolda I.: Josip I.
1706. Bitka kod Ramilliesa.
1708. Bitka kod Oudenardea.
1709. Bitka kod Malplaqueta. Bitka kod Pultave. Prvi engleski tjednici. Bötther: porculan.
1710. Leibniz: *„Théodicée“.*
1711. Umro Boileau. Umro Josip I.: Karlo VI.
1712. Rodio se Fridrik Veliki. Rodio se Rousseau.
1713. Mir u Utrechtu.
1714. Umrla kraljica Ana: Hannoverska kuća u Engleskoj.
1715. Smrt Ljudevita XIV.: Regence. Umro Fenelon. Umro Malebranche.
1716. Umro Leibniz.
1717. Rodio se Winckelmann. Prva slobodno-zidarska loža.
1718. Karlo XII. ubijen.
1719. Defoe: *„The life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe of York“.*
1720. Lawov državni bankrot.
1721. Mir u Nystadtu. Umro Watteau. Montesquieu: *„Lettres persannes“.*
1722. Osnutak Hernhuterske bratovštine.
1723. Umire Filip Orléanski: samovlada Ljudevita XV. Pragmatična sankcija.
1724. Rodio se Kant. Rodio se Klopstock.
1725. Smrt Petra Velikog.
1726. Swift: *„Travels of Gulliver“.*
1727. Umro Newton.
1728. Voltaire: *„Henriade“.*

1729. Bach: *„Matthäuspassion“.* Rodio se Lessing.
1730. Gottsched: *„Critische Dichtkunst“.*
1734. Voltaire: *„Lettre sur les Anglais“.*
1735. Linné: *„Systema naturae“.*
1736. Umire princ Eugen.
1740. Umire Friedrich Wilhelm I.: Fridrik Veliki. Smrt Karla VI.: Marija Terezija.
1741. Händel: *„Messias“.*
1742. Young: *„Night's thougts“.*
1743. Umro kardinal Fleury.
1744. Umro Pope. Rodio se Herder.
1745. Umro Swift.
1746. Gellert: *„Fabeln und Erzählungen“.*
1748. Montesquieu: *„Esprit des Lois“.* Lamettrie: *„L'homme machine“.* Klopstock: *„Messias“.* Početak iskapanja u Pompejima.
1749. Rodio se Goethe.
1750. Umro Johann Sebastian Bach. Franklin: munjovod.
1751. Počela izlaziti *„Encyclopédie“.*
1753. Umro Berkeley.
1754. Umro Christian Wolff. Umro Holberg.
1755. Umro Montesquieu. Kant: *„Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels“.* Potres u Lisabonu.
1756. Rodio se Mozart. Početak Sedmogodišnjeg rata.
1757. Prag. Kolin. Rossbach.
1758. Hochkirch. Helvetius: *„De l'Esprit“.*
1759. Kunersdorf. Umro Händel. Rodio se Schiller.
1760. Macpherson: *„Ossian“.*
1761. Rousseau: *„La nouvelle Héloïse“.*
1762. Kuća Holstein-Gottorp u Rusiji: Petar III.; Katarina II. Gluck: *„Orpheus“.* Rousseau: *„Contrat social“; „Emile“.*
1763. Pariski mir.
1764. Umro Hogarth. Umro Rameau. Winckelmann: *„Geschichte der Kunst des Altertums“.*
1766. Umro Gottsched. Lessing: *„Laokoon“.* Goldsmith: *„Vicar of Wakefield“.* Cavendish: vodik.
1767. Lessing: *„Minna von Barnhelm“; „Hamburgische Dramaturgie“.*
1768. Winckelmann umoren. Sterne: *„Sentimental journey“.* Gerstenberg: *„Ugolino“.* Quesnay: *„La Physiocratie“.*
1769. Rodio se Napoleon. „Pisma Juniusova“. Arkwright: mehanička preslica.
1770. Umro Boucher. Umro Tiepolo. Rodio se Beethoven. Holbach: *„Système de la nature“.*
1771. Priestley: kisik.
1772. Prva dioba Poljske. *Hainbund* u Göttingenu. Lessing: *„Emilia Galotti“.* Umro Swedenborg.
1773. Ukinut isusovački red. Goethe: *„Götz“.* Bürger: *„Leonore“.*
1774. Smrt Ljudevita XV.: Ljudevit XVI. Goethe: *„Werther“.* Wolfenbüttelski fragmenti.
1775. Beaumarchais: *„Le Barbier de Séville“.* Lavater: fiziognomika.
1776. Udružene države proglašuju svoju nezavisnost. Umro Hume. Adam Smith: *„Inquiry into the nature and causes of the wealth of nations“.* Lenz: *„Die Soldaten“.* Klinger: *„Sturm und Drang“.* Wagner: *„Die Kindesmörderin“.*
1778. Umro Voltaire. Umro Rousseau.
1779. Umro Garrick. Umro Raphael Mengs. Lessing: *„Nathan der Weise“.*

1780. Smrt Marije Terezije: Josip II. Lessing: *„Erziehung des Menschengeschlechts“.*
1781. Umro Lessing. Kant: *„Kritik der reinen Vernunft“.* Schiller: *„Die Räuber“.* Herschel: planet Uran.
1782. Montgolfier: zračni balon.
1783. Mir u Versaillesu. Schiller: *„Fiesco“.*
1784. Umire Johnson. Umire Diderot. Herder: *„Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“.* Beaumarchais: *„Le mariage de Figaro“.* Schiller: *„Kabale und Liebe“.*
1785. Savez njemačkih vladara *(Fürstenbund).* Werner: neptunizam.
1786. Smrt Fridrika Velikog: Friedrich Wilhelm II. Mozart: *„Figaro“.*
1787. Umro Gluck. Goethe: *„Iphigenie“.* Schiller: *„Don Carlos“.* Mozart: *„Don Giovanni“.*
1788. Umro Hamann. Kant: *„Kritik der praktischen Vernunft“.* Goethe: *„Egmont“.* Hutton: plutonizam.
1789. Osvojenje Bastilje. Goethe: *„Tasso“.* Galvani: statička elektriciteta.
1790. Smrt Josipa II.: Leopold II. Kant: *„Kritik der Urteilskraft“.* Goethe: *„Metamorphose der Pflanzen;* Fragment „Fausta“.
1791. Umro Mirabeau. Varennes. Mozart: *„Die Zauberflöte“.* Smrt Mozartova.
1792. Smrt Leopolda II. Franjo II. Septembarska smaknuća. Valmy. Rouget de l'Isle: „Marseljeza“.
1793. Ljudevit XVI. smaknut. Strahovlada u Francuskoj. Druga dioba Poljske.
1794. Thermidor. Fichte: *„Wissenschaftslehre“.* Goethe i Schiller.
1795. *Directoire.* Treća dioba Poljske. F. A. Wolf: *„Prolegomena ad Homerum“.* Goethe: *„Wilhelm Meisters Lehrjahre“.*
1796. Babeufova urota. Smrt Katarine II. Bonaparte u Italiji. Jenner: cijepljenje kravljih boginja.
1797. Campo Formio. Smrt Friedricha Wilhelma II.: Friedrich Wilhelm III.
1798. Laplace: *„Exposition du système du monde“.* Malthus: *„Essay on the principles of population“.* Bonaparte u Egiptu; pomorska bitka kod Abukira.
1799. Brumaire. Schiller: *„Wallenstein“.* Schleiermacher: *„Reden über die Religion“.*
1800. Marengo. Hohenlinden. Schiller: *„Maria Stuart“.* Voltin stup.
1801. Schiller: *„Jungfrau von Orléans“.* Gauss: *„Disquisitiones arithmeticae“.*
1802. Chateaubriand: *„Le Génie du Christianisme“.*
1803. Umro Herder. Umro Klopstock. Odšteta malim njemačkim knezovima zbog odstupa lijeve obale Rajne. *Code Napoléon.*
1804. Umro Kant. Napoleon car.
1805. Umro Schiller. Trafalgar. Slavkov (Austerlitz). Beethoven: *„Fidelio“.*
1806. Rajnski savez; konac njemačkog carstva. Jena. Kontinentalna blokada. Hegel: *„Phänomenologie des Geistes“; „Des Knaben Wunderhorn“.*
1807. Tilsit. Dalton: zakon o mnogostrukim proporcijama. Fulton: parobrod.
1808. Fichteovi govori njemačkom narodu. Napoleonov sastanak s Goetheom. Izlazi prvi dio *„Fausta“.*
1809. Aspern i Wagram. Umro Haydn. Sömmering: brzojav.
1810. Sveučilište u Berlinu. Goethe: *„Farbenlehre“.* Kleist: *„Käthchen von Heilbronn“.*
1811. Umro Kleist.
1812. Ruska vojna. Braća Grimm: *„Kinder- und Hausmärchen“.* Cuvier: teorija katastrofâ.
1813. Bitka kod Leipziga.
1814. Umro Fichte. Stephenson: lokomotiva. Povratak Bourbonâ; prvi Pariski mir; otvorenje Bečkoga kongresa.

1815. Zaključni akti Bečkoga kongresa. Sto dana. Waterloo. Sveta alijansa. Rodio se Bismarck.
1817. Wartburška svečanost. Byron: *„Manfred“.*
1818. Prvi transoceanski parobrod.
1819. Kotzebue umoren; Karlovarski zaključci. Schopenhauer: *„Die Welt als Wille und Vorstellung“.* Goethe: *„Westöstlicher Divan“.* Géricault: *„Le radeau de la Méduse“.*
1820. Oersted: elektromagnetizam.
1821. Ustanak Grkâ. Umro Napoléon. Rodio se Dostojevskij. Weber: *„Der Freischütz“.* Saint-Simon: *„Du systeme industriel“.* Seebeck: termoelektriciteta.
1822. Brazilija carevina. Beethoven: *„Missa solemnis“.* Delacroix: *„La Barque de Dante“.*
1823. Monroeva doktrina.
1824. Smrt Ljudevita XVIII.: Karlo X. Umro Byron. Beethoven: „Deveta sinfonija“. Delacroix: *„Le massacre de Chios“.*
1825. Smrt Aleksandra I.: Nikola I. Prva željeznica.
1826. Umro Carl Maria von Weber. Eichendorff: *„Aus dem Leben eines Taugenichts“.* Manzoni: *„I promessi sposi“.* Johannes Müller: specifična energija osjetnih organa.
1827. Bitka kod Navarina. Umro Beethoven. Heine: *„Buch der Lieder“.* Victor Hugo: *„Cromwell“.* Ohmov zakon. Baer: fiziologija životinja.
1828. Umro Schubert. Umro Goya. Rodio se Tolstoj. Rodio se Ibsen. Auber: *„La Muette de Portici“.* Wöhler: sinteza mokraćevine.
1829. Mirom u Drinopolju priznata nezavisnost Grčke. Rossini: *„Guillaume Tell“.*
1830. Hugo: *„Hernani“.* Srpanjska revolucija: Louis Philippe. Belgija se otcijepila od Nizozemske. Poljski ustanak. Comte: *„Cours de philosophie positive“* (I). Puškin: *„Evgenij Onegin“.*
1831. Bitka kod Ostrolenke. Umro Hegel. Meyerbeer: *„Robert le Diable“.* Hugo: *„Notre Dame de Paris“.* Faraday: magnetska elektriciteta.
1832. Svečanost u Hambachu. Parlamentarna reforma u Engleskoj. Umro Walter Scott. Umro Goethe. Izašao drugi dio *„Fausta“.* Grčka postala kraljevinom.
1833. Osnutak njemačkog carinskog saveza *(Zollverein).* Bopp: *„Vergleichende Gramatik des Sanskrit“.* Raimund: *„Der Verschwender“.* Nestroy: *„Lumpazi vagabundus“.* Gauss-Weber: brzojav.
1835. Umro Franjo I.: Ferdinand I. Prva željeznica u Njemačkoj. David Friedrich Strauss: *„Das Leben Jesu“.* Georg Büchner: *„Dantons Tod“.*
1836. Ilirski pokret u Hrvatskoj. Morse: brzojavno tipkalo. Gogolj: *„Revizor“.*
1837. Početak vladanja kraljice Viktorije. Umro Leopardi.
1839. Schwann: teorija stanica. Daguerre: fotografija. Stendhal: *„La chartreuse de Parme“.*
1840. Opijumski rat. Glavne Schumannove popijevke *(Lieder).* Carlyle: *„On heroes“.* Jedinstvena poštanska tarifa u Engleskoj.
1841. Ugovor o morskim tjesnacima. Feuerbach: *„Das Wesen des Christentums“.* Hebbel: *„Judith“.*
1842. Robert Mayer: zakon o energiji.
1843. Wagner: *„Der fliegende Holländer“.*
1844. Rodio se Nietzsche. Liebig: *„Chemische Briefe“.*
1845. Wagner: *„Tannhäuser“.* Stirner: *„Der Einzige und sein Eigentum“.*
1846. Ukinute žitne carine u Engleskoj. Krakov dolazi pod Austriju. Prvi podmorski telegraf. Planet Neptun.
1847. Previranje u Švicarskoj. Emerson: *„Representative men“.*

1848. Veljačka revolucija u Parizu. Louis-Philippe bježi u Englesku. Francuska po drugi put republika. Ožujska revolucija u Beču. Ban Jelačić. Ustanak u Sjevernoj Italiji i u Ugarskoj. Franjo Josip I. Pre-Raphaelite Brotherhood. „Komunistički manifest".
1849. Novara. Svršetak madžarske bune (Vilagós).
1850. Sporazum u Olomoucu. Umro Balzac.
1851. Državni udar Louisa Napoléona. Apsolutizam i germanizacija u Austriji. Prva svjetska izložba.
1852. Napoleon III. Londonski protokol. Dumas fils: *„La Dame aux camélias"*.
1853. Početak Krimskog rata. Keller: *„Der grüne Heinrich"*. Ludwig: *„Der Erbförster"*.
1854. Mommsen: *„Römische Geschichte"*. Smrt Nikole I.: Aleksandar II. Oslobodítelj. Freytag: *„Soll und Haben"*. Ludwig Büchner: *„Stoff und Kraft"*.
1856. Pariski mir. Rodio se Shaw.
1857. Flaubert: *„Madame Bovary"*. Baudelaire: *„Les Fleurs du Mal"*.
1858. Gončarov: *„Oblomov"*. Offenbach: *„Orphée aux Enfers"*.
1859. Magenta. Solferino. Darwin: *„On the origin of species"*. Spektralna analiza. Gounod: *„Faust"*.
1860. Umro Schopenhauer. Fechner: *„Psychophysik"*. Listopadska diploma u Austriji.
1861. Veljački patent. Ukinuto kmetstvo u Rusiji. Buknuo građanski rat u Sjevernoj Americi. Italija kraljevina. „Tannhäuser" u Parizu.
1862. Bismarck ministar predsjednik. Flaubert: *„Salammbô"*.
1863. Renan: *„La Vie de Jésus"*. Taine: *„Histoire de la littérature anglaise"*.
1864. Njemačko-danski rat. Offenbach: *„La belle Hélène"*.
1865. Konac građanskog rata u Americi; Lincoln umoren. Wagner: *„Tristan"*.
1866. Prusko-talijanski rat protiv Austrije (Custozza, Kraljičin Gradac, Vis). Znatno povećanje Pruske.
1867. Sjevernonjemački savez. Strijeljan car Maksimilijan. Nagodba između Austrije i Ugarske. Marx: *„Das Kapital"*. Dostojevskij: *„Prestuplenie i nakazanie"*. Ibsen: *„Brand"*.
1868. Wagner: *„Meistersinger"*. Häckel: *„Natürliche Schöpfungsgeschichte"*. Nagodba između Ugarske i Hrvatske.
1869. Otvorenje Sueskog kanala. Hartmann: *„Philosophie des Unbewussten"*.
1870. Dogma o nepogrešivosti pape. Depeša iz Emsa. Sedan. Francuska treći put republika. Umro Dickens. Viktor Emanuel osvaja Rim. Počela iskapanja u Troji.
1871. Njemačka nasljedna carevina pod Hohenzollernima. Pariska komuna. Frankfurtski mir. Darwin: *„The descent of man"*. Zola: *„Les Rougon-Macquart"* (I).
1872. D. F. Strauss: *„Der alte und der neue Glaube"*. Daudet: *„Tartarin"*.
1873. Veliki krah. Maxwell: elektromagnetička teorija svjetlosti.
1874. van't Hoff: stereokemija.
1875. Vrhunac Kulturkampfa. Bizet: *„Carmen"*. Taine: *L'Ancien régime"*.
1876. Svečane kazališne igre u Bayreuthu. Kraljica Viktorija carica od Indije.
1877. Rusko-turski rat. Zola: *„L'Assomoir"*. Gobineau: *„La Renaissance"*.
1878. Mir u San Stefanu; Berlinski kongres. Rumunjska, Srbija i Crna Gora postaju nezavisne, a Bugarska ima plaćati danak. Austro-Ugarska zaposijeda Bosnu i Hercegovinu. Socijalistički zakon u Njemačkoj. Wagner: *„Parsifal"*.
1879. Dvojni savez. Ibsen: *„Nora"*.
1880. Zola: *„Le Roman expérimental"*. Maupassant: *„Boule-de-suif"*. Umro Flaubert.

1881. Francuzi u Tunisu. Umoren Aleksandar II.: Aleksandar III. Mirotvorac. Umro Dostojevskij. Rumunjska kraljevina. Ukinuće Vojne krajine. Ibsen: *„Sablasti"*. Aanatol France: *„Le Crime de Sylvestre Bonnard"*.
1882. Englezi u Egiptu. Umro Emerson. Srbija kraljevina. Koch: uzročnik tuberkuloze.
1883. Trojni savez. Umro Richard Wagner. Umro Marx. Nietzsche: *„Zarathustra"*.
1884. Ibsen: *„Divlja patka"*. *Fabian society.*
1885. Srpsko-bugarski rat. Umro Victor Hugo.
1886. Nietzsche: *„Jenseits von Gut und Böse"*.
1887. Ferdinand Koburški u Bugarskoj. Antoine: *„Théâtre libre"*.
1888. Smrt Vilima I.; smrt Fridrika III.: Vilim II. Sudermann: *„Die Ehre"*.
1889. Brazilija republika. *Freie Bühne* u Berlinu. Strindberg: *„Otac"*. Hauptmann: *„Vor Sonnenaufgang"*.
1890. Bismarck otpušten. Ugovor o Zanzibaru. Wilde: *„The Picture of Doryan Gray"*. Wedekind: *„Frühlingserwachen"*. Hamsun: *„Glad"*. Maeterlinck: *„Princesse Maleine"*. Mascagni: *„Cavalleria rusticana"*.
1891. Francusko-ruski savez.
1892. Hauptmann: *„Die Weber"*. Maeterlinck: *„Pelléas et Mélisande"*. Behring: serum protiv difterije.
1893. Umro Maupassant. Hauptmann: *„Hanneles Himmelfahrt"*. Schnitzler: *„Anatol"*.
1894. Smrt Aleksandra III. Nikola II. A. France: *„Les Opinions de Jérôme Coignard"*.
1895. Mir u Šimonosekiju. Shaw: *„Candida"*. Röntgen: x-zrake.
1896. Bergson: *„Matière et mémoire"*. Marconi: bežična telegrafija.
1897. Grčko-turski rat. Rostand: *„Cyrano de Bergerac"*. Umro Daudet.
1898. Umro Bismarck; *„Gedanken und Erinnerungen"*. Francusko-engleska kriza zbog Fašode. Španjolsko-američki rat. Supruzi Curie: radium.
1899. Shaw: *„Cezar i Kleopatra"*. Ibsen: *„Kada se mrtvi probude"*.
1900. Umro Nietzsche. Freud: *„Traumdeutung"*.
1901. Smrt Viktorije: Eduard VII.
1902. Umro Zola.
1904. *Entente cordiale.*
1905. Norveška se dijeli od Švedske. Bitka kod Mukdena. Pomorska bitka kod Cušime. Mir u Portsmouthu(U. S. A.). Einstein: posebna teorija relativnosti.
1906. Konferencija u Algecirasu. Umro Ibsen.
1907. Petrogradski ugovor.
1908. Aneksiona kriza. Bugarska nezavisna o Turskoj: knez Ferdinand „Car svih Bugara".
1909. Blériot: let preko Kanala.
1910. Smrt Eduarda VII.: Đuro V. Portugal republika. Umro Tolstoj.
1911. Marokanska kriza. Rat u Tripolisu.
1912. Prvi balkanski rat. Kina republika. Umro Strindberg.
1913. Drugi balkanski rat.
1914. Početak Svjetskog rata.

BIBLIOTEKA OPĆEG ZNANJA

donosi zanimljivo i lako pisane knjige iz svih područja znanosti.

Hendrik van Loon
POVIJEST ČOVJEČANSTVA
Historija svijeta od početka do danas.
372 str., 210 slika.

Hendrik van Loon
BRODOVI I NJIHOVI PUTEVI
7000 godina pomorstva.
272 str., 112 slika.

Hendrik van Loon
UMJETNOST ČOVJEČANSTVA KROZ VJEKOVE
Panorama slikarstva, kiparstva, graditeljstva i muzike.
U 2 knjige. 672 str., 80 slika.

Jurij Semjonov
BOGATSTVO SVIJETA
Ekonomska geografija za svakoga.
424 str., 210 slika.

Lujo Thaller
OD VRAČA I ČAROBNJAKA DO MODERNOG LIJEČNIKA
Povijest borbe protiv bolesti i smrti.
366 str., 90 slika i 3 karte.

Sve su knjige uvezane i opremljene zaštitnim omotom.

MINERVA NAKLADNA KNJIŽARA / ZAGREB